ઉદ્દેશ

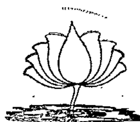
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

બીજું : અંક પહેલો ઓગસ્ટ ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૩



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું | અંક પહેલો | સળંગ અંક : ૧૩

અનુક્રમ : ઑગસ્ટ ૧૯૯૧

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

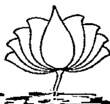
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ.૮૦/વિદેશમાં ડૉ.૨૪ અથવા પા. ૧૨ (એ મેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૭/-પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮

ઉદ્દેશ



ઑગસ્ટ
૧૯૯૧

सर्वभाषा सरस्वती

37,800

યથા પ્રજા તથા રાજા

પેલી જાણીતી ઉક્તિ છે કે જેવો રાજા તેવી પ્રજા—યથા રાજા તથા પ્રજા. સાંપ્રત સમયમાં એને ઉલટાવવાનું મન થાય છે. રાજા એટલે સર્વ દેશકાળમાં રાજ્યકર્તાઓ. જેવા રાજ્યકર્તાઓ હોય એવી પ્રજા થાય એમ સામાન્ય રીતે મનાય છે. વિવિધ જમાનાઓમાં રાજ્યકર્તાઓની તાસીર બદલાતી રહે છે. સત્તા માટેની આકાંક્ષા એ મનુષ્યની મૂળભૂત આકાંક્ષા છે. એમાં પણ પાત્રત્વ મહત્ત્વનું છે. જે સત્તાનો ઉપયોગ ન્યાયપુરઃસર કરે, પ્રામાણિકતાથી કરે, સ્થિર – સમતોલ બુદ્ધિએ કરે તે જ એ મેળવવાને યોગ્ય છે. એના હાથમાં જ સત્તા સલામત છે. લોકકલ્યાણ અને આત્મકલ્યાણનું સાધન બને છે. અન્યથા એ પ્રજાને અને પોતાને પણ વિઘાતક નીવડે છે. 'સત્તા' પોતે ખરાબ નથી પણ એની ગુણવત્તા વિનિયોગ ઉપર અવલંબે છે. રાજ્યકર્તાઓના દોષો કે મર્યાદાઓ એક નહિ પણ એક હજાર ગણાવી શકાય. પણ એથી શું વળે ? જેવા રાજ્યકર્તાઓ હોય એવી પ્રજા થાય એમ માનવાથી તો બંનેને માંડવાળ કર્યા જેવું થાય. પણ ઊંડાણથી વિચારીશું તો જણાશે કે રાજ્યકર્તાઓની સત્તા પણ પ્રજામાંથી આવતી હોય છે. પ્રજા જેટલી શીલનો મહિમા કરનારી, ક્ષુદ્ર સ્વાર્થી અભિગમથી નહિ પણ વિચારશીલ સર્વતોભદ્ર દૃષ્ટિએ પ્રવર્તનારી એને સામાજિક અભ્યુદયમાં જ વ્યક્તિગત ઉત્કર્ષ સંભવે છે એવી મૂલગત શ્રદ્ધા ધરાવનારી હોય તેટલે અંશે તે રાજ્યકર્તાઓને પણ વશમાં રાખે છે અને ઘડે છે પણ. અનેક યુગોમાં રાજ્યકર્તાઓને પ્રજાની આ તાકાતનો સ્વીકાર કરવો પડ્યો છે. એટલે પ્રજામાં જેટલું દૈવત હોય તેવા રાજ્યકર્તાઓ એને મળે. લોકશાહી વિશે તો કહેવાય છે કે તમારી લોકશાહી એવી જેને તમે લાયક હોય તેવી. એટલે મૂળભૂત પ્રશ્ન પ્રજાકેળવણીનો છે. આ સ્વયંભૂ શિક્ષણની પ્રક્રિયામાં શુક્લ યજુર્વેદના ઋષિની વાણી સતત સ્મરણમાં રહો :

ॐ आ ब्रह्मन्! ब्राह्मणो ब्रह्मवर्चसी जायताम्,
आ राष्ट्रे राजन्यः शूर इषव्योऽतिमहारथो जायताम्,
दोग्ध्री धेनुर्वोढानड्वान् आशुः सप्तिः,
पुरन्धिर्योषा जिष्णू रथेष्ठाः,

क्षमेयो युवास्य यजमानस्य वीरो जायताम्
निकामे निकामे नः पर्जन्यो वर्षतु,
फलवत्यो न औषधयः पच्यन्ताम्,
योगक्षेमो नः कल्पताम् ।

"હે પરમાત્મા ! અમારા આ રાષ્ટ્રમાં બ્રાહ્મણો (જ્ઞાનોપાસક) બ્રહ્મવર્ચસ્વી — જ્ઞાનના તેજથી દીપ્તિમાન થાઓ, ક્ષત્રિયો શૌર્ય અને બળશાલી, પરાક્રમી, બાણાવળી અને અદમ્ય બની અગણિત શત્રુઓને જીતનારા થાઓ. ગાયો પુષ્કળ દૂધ આપનારી બનો. બળદ શક્તિશાળી તેમજ ભારવાહી બનો. ઘોડા વેગીલા થાઓ. સ્ત્રીઓ સુશીલ અને માતૃત્વના ગુણોથી સંપન્ન હો. રથારૂઢ સૈનિકો વિનયશીલ થાઓ. યુવાનો શિષ્ટ દિવ્યતત્ત્વોના ઉપાસક અને વીર બનો. ઉચિત સમયે મેઘ વરસાદ વરસાવો. વૃક્ષો તેમજ ઔષધિઓ ફળફૂલથી ભરેલાં હો તેમજ ધાન્યસમૃદ્ધિ વિપુલ બનો. તમે અમારો યોગ (અપ્રાપ્તની પ્રાપ્તિ) અને ક્ષેમ (પ્રાપ્તની રક્ષા) કરો."

(અનુ. ભાઈશંકર પુરોહિત)

પ્રજાની તેજસ્વિતા જ સમાજજીવનનાં વિવિધ અંગોને પોષક બળ આપે છે. આપણે પ્રભુને પ્રાર્થીએ કે : तेजोऽसि तेजो मयि देहि।

— રમણલાલ જોશી

'ઉદ્દેશ'નું નવા વર્ષનું લવાજમ
આપે ભર્યું ?

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૮૦–૦૦
સત્વરે મોકલી આપો

↓

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ સામે,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯

સાંપ્રત પ્રવાહો

— તંત્રી

ચૂંટણી પછીના પ્રવાહો

ચૂંટણીઓ પૂરી થઈ. કેન્દ્રમાં કોંગ્રેસને સ્પષ્ટ બહુમતી ન મળી છતાં રાજ્યધુરા એ વહન કરે એટલી સંખ્યામાં એના ઉમેદવારો ચૂંટાયા અને બહારથી અનુમોદન પણ મળ્યું. છતાં એક પ્રકારની અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તે છે. એના છાંટા વિવિધ રાજ્યોમાં પડયા છે. સગવડિયાં જોડાણોથી રાજ્યોનું ગાડું ગબડે છે છતાં ત્યાં પણ અજંપાભરી પરિસ્થિતિ છે. કોઈ સૈદ્ધાન્તિક અભિગમ દેખાતો નથી. વરવો જૂથવાદ અને ટાંટિયા-ખેંચ પ્રવૃત્તિએ માઝા મૂકી છે. કોઈ પણ ભોગે સત્તા ટકાવી રાખવાની લાલસા સિવાય એમાં કશું નથી, સત્તા પાછળની અત્યારે દેખાતી લોલુપતાની પાછળ કઈ વૃત્તિ કામ કરે છે એ તપાસવા જેવું છે. કેવળ આંતરિક ખાલીપો સિવાય બીજું કારણ દેખાતું નથી. બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની સામે જેણે એકલા હાથે લડત આપી સ્વતંત્રતા હાંસલ કરી એ કોંગ્રેસ જોતજોતામાં ખોખરી થતી ચાલી એ આપણા રાજકીય જીવનનું દુઃખદ પ્રકરણ છે. કોંગ્રેસમાં ઘૂસી ગયેલાં અને ઘૂસવા માટે તલપાપડ થઈ રહેલાં પરિબળોનો સામનો કરી શકે એટલું વિત્ત બતાવનારા ઝાઝા માણસો કોંગ્રેસમાં નથી. એ કારણે કશી રોકટોક વગર સ્વાર્થાંધ અને સત્તાલોલુપ તત્ત્વોને છૂટો દોર મળ્યો છે. કોઈ રાષ્ટ્રકારણની ચિંતા કરતું નથી, સૌ સત્તાકારણમાં ગળાબૂડ છે. સત્તાલક્ષી રાજકીય કાવાદાવા વચ્ચે સામાન્ય પ્રજા કારમી મોંઘવારીમાં પિસાય છે. રૂપિયાનું અવમૂલ્યન થયું (આજે કોનું અવમૂલ્યન નથી થતું?) અને દેશને આર્થિક ખાડામાંથી બહાર લાવવા માટે બજેટમાં ભારે કરવેરા નાંખવા પડયા. સત્તાસ્થાને બેઠેલાઓના આંધળા ખર્ચની સજા સામાન્ય નાગરિકને ભોગવવી પડે એ સ્થિતિ નિર્વાહ્ય ન ગણાય. સ્વાતંત્ર્ય પછી રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજીએ સૂચવેલા કરકસરના માર્ગો તો સાવ જ વીસરાઈ ગયા. સાદગી એ વૈભવી જીવનની લાલસા માટેની દાંભિકતા બની ગઈ. જીવનધોરણ ઊંચે લાવવાની વાતો છેતરામણી પુરવાર થઈ. એનો સાચો અને અસરકારક ઉપાય રાજકારણમાં પ્રવેશેલા કહેવાડનું ઓપરેશન કરવાનો છે. પણ એવાં સર્જનો ક્યાંથી લાવવાં? જ્ઞાતિવાદ, પ્રાદેશિકતાવાદ, ધર્મવાડની જડ ઉખેડયા વગર છૂટકો નથી. લોકશાહી સમાજવ્યવસ્થા એ ઓછામાં ઓછી દૂષિત હોવા છતાં અક્ષરજ્ઞાન અને ભાવનાશીલ વિચારશક્તિના અભાવમાં બિનકામયાબ નીવડતી દેખાય છે. જાગૃત અને સંગઠિત નાગરિકધર્મના પાલન વગર પરિસ્થિતિમાં સુધારો શી રીતે સંભવે?

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની પુનર્રચના

ચૂંટણી પૂર્વે જાહેર કર્યા પ્રમાણે ગુજરાત સરકારે રાજ્યની સાહિત્ય અકાદમીની પુનર્રચના કરી છે. શ્રી મનુભાઈ પંચોલી, 'દર્શક'ના અધ્યક્ષસ્થાને નવી રચાયેલી અકાદમી, અન્ય વહીવટી કામો ઉપરાંત સ્વાયત્તતાનું માળખું તૈયાર કરી એક વર્ષમાં અહેવાલ આપશે. અકાદમીની સ્વાયત્તતાના પ્રશ્ને અગાઉ ઘણો વાદવિવાદ થયેલો. જૂની અકાદમીને પણ શ્રી 'સ્નેહરશ્મિ' અને શ્રી 'દર્શક'નો સહકાર સાંપડયો હતો. પુનર્રચિત અકાદમીના સભ્યોની પસંદગી પરત્વે મહારાષ્ટ્ર, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છના લેખકોને વધુ પ્રતિનિધિત્વ આપી શકાયું હોત. આશા રાખીએ કે દેશની પ્રાદેશિક અકાદમીઓ અને કેન્દ્રીય અકાદમીનાં બંધારણોનો અભ્યાસ કરી સ્વાયત્તતાનું એક સમતોલ માળખું

સવેળા તૈયાર થાય અને સરકાર દ્વારા એ અમલમાં મુકાય તો લાંબા સમયથી ચાલતા એક વિવાદનો અંત આવે.

થોડા સાહિત્યિક સમારંભો – પ્રવૃત્તિઓ

પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા, વડોદરાના અમૃતવર્ષ નિમિત્તે બરોડા જુનિયર ચેમ્બર્સના સહયોગથી તા. ૨૫ જુલાઈ '૯૧ના રોજ શ્રી દુર્ગેશ ઉપાધ્યાયના લોકસાહિત્યના પુસ્તક 'લોકગુંજન'નું વિમોચન લોકસાહિત્યકાર શ્રી પુષ્કર ચંદરવાકરે કર્યું હતું. આ પ્રસંગે લોકસંગીતનો ડાયરો પણ યોજાયો હતો. તા. ૨૯ જુલાઈ '૯૧ના રોજ નંદિગ્રામ ખાતે સુપ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી મકરન્દ દવેએ શ્રી પિયૂષ પંડયાના કાવ્યસંગ્રહ 'કદંબ'નું વિમોચન કર્યું હતું. પોતાના પ્રસંગોચિત વક્તવ્યમાં શ્રી મકરંદભાઈએ કહેલું કે "જેના દર્શન માત્રથી વિરહી જનોના અંતરમાં વ્યાકુળતા જન્મે તે 'કદંબ.' તેને નિહાળતાં જ કૃષ્ણ માટે મન આકુળવ્યાકુળ થઈ જાય છે. નંદિગ્રામના શાંત વાતાવરણમાં થોડા મિત્રો વચ્ચે આજે કદંબની કળી ફૂટી છે. તોપ ફૂટે તેનો અવાજ બધે સંભળાય છે પણ કળી ફૂટે તેને કોણ સાંભળશે? જ્યારે વિનાશના શબ્દો ચારે તરફ ગાજે છે ત્યારે સર્જનના સૂરો સાંભળવા માટે પણ રસજ્ઞો આવશે. ફૂલ ફૂટે ત્યારે મધમાખીઓને, ભ્રમરોને, પતંગિયાંને આમંત્રણપત્રિકા પાઠવવી નથી પડતી. 'કદંબ'રસનું પાન કરવા માટે એ જ રીતે ગ્રાહકો આવતા રહેશે."

કે. મહારાજા સયાજીરાવ ત્રીજા સ્મારક સંશોધન પારિતોષિક સ્પર્ધા

૧૯૯૧-૯૨ના વર્ષ માટે ઉપરની સ્પર્ધા માટે 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર વૈજ્ઞાનિક અને રાજકીય પરિબળોનો ભારતીય સંસ્કૃતિ પર પ્રભાવ' એ વિષય ઉપર ગુજરાતી હિંદી અને મરાઠીમાં નિબંધો મંગાવવામાં આવ્યા છે. નિબંધો ૩૧ ડિસેમ્બર, ૧૯૯૧ સુધીમાં નીચેના સરનામે મોકલવાનું જણાવાયું છે: પ્રા. હર્ષદ ત્રિવેદી, અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, ફેકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સ, વડોદરા – ૩૯૦ ૦૦૨

*



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની અમદાવાદ, મુંબઈનાં

✓ **સૂફી:** લે. આબિદ સુરતી, કિં. રૂ. ૧૧૦.

✓ **આમન્યા:** લે. દિલીપ રાણપુરા, કિં. રૂ. ૫૦.

સુવર્ણરજ: લે. રમણલાલ વ. દેસાઈ, કિં. રૂ. ૬૫.

સુવર્ણરેણુ: લે. વિ. સ. ખાંડેકર, કિં. રૂ. ૪૫.

✓ **મામો શકુનિ:** લે. પ્રહ્લાદ બ્રહ્મભટ્ટ, કિં. રૂ. ૪૪.

✓ **મહામાનવ મહાવીર:** લે. ગુણવંત શાહ, કિં. રૂ. ૨૭-૫૦.

મુરલી

હરી લીધી, રાધે! ત્હેં હરિના મુખથી મુરલી વ્હાલી;
પણ એ મલકી લહે, –બંસી તવ અધરની ચૂમત લાલી.

ત્હારી એને ફૂંક અડે નહિ,
તૃપ્ત નહિ જે થોડે;
જે કંઈ રોષ કરે તું એને
ઝીલતી નવલા કોડે;
ઉફાંત કોની ચડે? એય ઓછી નહિ રે મતવાલી.

ત્હારી કેવી વહે રાગિણી,
આતુર એ ઝીલવાને,
અહીં ધેનુ છે, અહીં પિચ્છધર
ઉન્મુખ સરવા કાને;
યમુનાજલ સહ બધાં નિહાળે ત્હારી મથામણ ખાલી;
—ને મુરલી પીવત તવ લાલી.

—રાજેન્દ્ર શાહ



ગઝલ

જીભ, તારે સત્ય કડવું બોલવું પડશે હવે,
વાઘનખ જેવા કપટને ભેદવું પડશે હવે.

રેતમાં માથું કરી હિંસા જુએ ના શાહમૃગ,
દંભને કંઈ નામ વરવું પાડવું પડશે હવે.

ટાંકણું પથ્થરને કાપી બ્હાર લાવે શિલ્પને,
વાણી કેરા ગુપ્ત છળને ફેડવું પડશે હવે.

છાંયડાને કાપવા મથતો બિચારો આ સુથાર !
વૃક્ષને પણ મૌન નિજનું તોડવું પડશે હવે.

આ ગુફાની ભીંત પરના ચિત્રના ફોટા લઈ,
બ્હાર ઘર ઘરની દીવાલે ચોડવું પડશે હવે.

જૂઠના પાયે ચણ્યું મંદિર હશે કેવળ અધર્મ,
મર્મ દિલના ત્રાજવા પર તોલવું પડશે હવે.

દૂધ સિંહણનું હૃદય પાત્રે ભરી રાખો 'કરીમ',
આજ વિદ્યાનું કપટ સૌ રોળવું પડશે હવે.

—અબ્દુલકરીમ શેખ



સદ્‌ગુણસંપન્ન નારદ

ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા

નારદ ઋષિ સામાન્યતઃ લોકો માંકડું વળગાડનારા અને કલહપ્રિય તરીકે જાણીતા છે; પરંતુ ખરેખર તો તેઓ સદ્‌ગુણી, સત્ત્વશીલ, તત્ત્વજ્ઞ અને સર્વગુણસંપન્ન હોઈ શ્રીકૃષ્ણ જેવા પણ તેમની સલાહ લેતા, અને તેઓ જગતમાં સર્વત્ર આદર પામતા, સર્વત્ર પૂજિતઃ । નારદ ઋષિના સદ્‌ગુણો વિશે મહાભારતમાં શ્રીકૃષ્ણ – ઉગ્રસેનસંવાદ છે. તેમાં ઉગ્રસેને પ્રશ્ન કરતાં શ્રીકૃષ્ણે નારદના સદ્‌ગુણ વર્ણવ્યા છે.

જગતને નારદ ઋષિના સદ્‌ગુણોની પ્રશંસા કરતું જોઈને એમનો ગુણરાશિ જાણવા ઉગ્રસેને શ્રીકૃષ્ણને પ્રશ્ન પૂછયો. જવાબમાં શ્રીકૃષ્ણે જણાવ્યું,

"હે કુકુરાધિપ ![1] હે નરાધિપ ! નારદના ગુણો સંક્ષેપમાં આ પ્રમાણે છે : નારદમાં શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન અને તે સાથે જ સચ્ચારિત્ર્યનું બળ છે; તેમ છતાં તેમનામાં (સ્થૂલ–સૂક્ષ્મ) શરીરને તોડી નાખનારો (પંડિતાઈ અને) ચારિત્ર્યશીલતાનો ગર્વ નથી. (તેમનામાં અપ્રીતિ, ક્રોધ, ચપળતા, ભય અને દીર્ઘસૂત્રીપણું નથી. વળી તેઓ શૂરવીર પણ છે. ક્ષેપક ૬૬૭.) તપસ્વી નારદ કામ અને ક્રોધને લીધે પણ કદી અસત્ય બોલતા નથી. તેઓ અધ્યાત્મશાસ્ત્રનું રહસ્ય જાણનાર તત્ત્વજ્ઞ, ક્ષમાશીલ, આત્મબળવાળા, જિતેન્દ્રિય, ઋજુ અને સત્યવાદી; તેજ, યશ, બુદ્ધિ, નય એટલે રાજનીતિ, વિનય, જન્મ અને તપ એ સર્વમાં વૃદ્ધ છે (બીજાઓ કરતાં વિશિષ્ટ છે); અન્યને સુખ આપનારા અને પૂર્ણ આનંદમાં રહેનારા છે; એમને જમાડવાનું સહેલું છે (કારણ એમને જમાડવામાં લાંબી ખટપટ નહિ. અને ઓછુંવત્તું પડે નહિ); વળી તેઓ સૌનો આદર કરે છે, પવિત્ર છે, ઉત્તમ વચન બોલે છે અને ઈર્ષ્યારહિત છે. તેઓ સર્વનું અત્યંત કલ્યાણ કરે છે. એમનામાં લેશ માત્ર પાપ નથી. બીજાઓને દુઃખી જોઈને એમને આનંદ થતો નથી (પણ તેઓ દુઃખીને સુખી કરે છે). તેઓ વેદ, ઉપનિષદોની શ્રુતિઓ અને (ઇતિહાસ–પુરાણાદિ) આખ્યાનો દ્વારા (ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષરૂપી) અર્થોને પ્રાપ્ત કરવાનું અર્થાત્ પરમાર્થ સિદ્ધ કરવાનું ઇચ્છનારા, તિતિક્ષાવાળા અને અવજ્ઞા નહિ કરનાર છે. તેઓ સર્વત્ર સમબુદ્ધિ રાખે છે, તેથી તેમને કોઈ (વિશેષ) પ્રિય નથી, તેમ કોઈ રીતે કોઈ અપ્રિય પણ નથી. તેઓ સૌના મનને અનુકૂળ આવે એવું (સત્ય, પ્રિય અને હિતકર વચન બોલે છે. તેઓ બહુશ્રુત, વિવિધ કથા કહેનારા અને પંડિત છે; વળી તેમનામાં શઠતા, દૈન્ય, ક્રોધ અને લોભ નથી. **કોઈ પણ પ્રયોજન, ધન અથવા કામનાને કારણે તેઓ કોઈની સાથે કલહમાં ઊતર્યા નથી; તેમના તમામ દોષોનો સંપૂર્ણ ઉચ્છેદ થઈ ગયો છે.** એ પરમાત્મામાં દૃઢ ભક્તિવાળા, શુદ્ધ અંતઃકરણવાળા, વિદ્વાન, ક્રૂરતારહિત અને સમ્મોહ આદિ દોષો વિનાના છે. તેઓ કોઈ પણ સંગમાં આસક્ત નથી, તે છતાં (અજ્ઞાનીઓને જાણે) આસક્તિવાળા હોય એવા ભાસે છે. તેમનો સંશય દીર્ઘજીવી નથી. એ મહાન વક્તા છે. માન મેળવવા માટે તેઓ મનને એકાગ્ર કરતા નથી (તેઓ તે પરમ તત્ત્વમાં જ લીન હોય છે) તેઓ આત્મસ્તુતિ પણ કરતા નથી. તેઓ ઈર્ષ્યા વિનાના,

---

૧. કુકુર, એ યાદવોની એક વંશશાખા છે. એ શબ્દ સમગ્ર યાદવો માટે ય વપરાતો. જુઓ, 'શ્રીકૃષ્ણ: પુરુષોત્તમ અને અન્તર્યામી (પૂર્વાર્ધ),' ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા, ૧૯૭૩, પૃ. ૮ અને ૯.

સ્પષ્ટવક્તા, પ્રકૃતિ(સ્વભાવ, માયા)ની નિંદા કર્યા વિના દુનિયાની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને સંસર્ગ-વિદ્યા(સૃષ્ટિજ્ઞાન)માં કુશળ થયેલા છે. કોઈ પણ આગમની (ગુરુપરંપરાની, શાસ્ત્રપરંપરાની) તેઓ અસૂયા કરતા નથી. પોતાના તપથી (તપને વટાવીને) આજીવિકા કરતા નથી. સમયનો સદ્વ્યય કરનારા છે. મનને વશ રાખનારા છે. કૃતશ્રમ, કૃતપ્રજ્ઞ, સમાધિ કરવાથી સદાય અતૃપ્ત[2] અને નિયમસ્થ એટલે યોગશાસ્ત્રના નિયમોનું પાલન કરનારા અને અપ્રમત્ત છે. (હીન કર્મ કરવામાં) લજ્જાવાળા, યોગી, કલ્યાણને માટે અન્ય જીવો એમની સહેલાઈથી મદદ પામે છે. કોઈના ગુપ્ત રહસ્યને તેઓ ખોલતા નથી, અર્થલાભ થવાથી રાજી થતા નથી અને લાભ ન થાય તો દુઃખી થતા નથી. વળી તેઓ સ્થિર બુદ્ધિવાળા છે અને એમનું મન આસક્તિરહિત છે તેથી નારદનો (ત્રૈલોક્યમાં) સર્વત્ર સત્કાર થાય છે.[3] આવા સર્વગુણસંપન્ન, દક્ષ, પવિત્ર, (બીકણ નહિ પણ) બહાદુર, સમયને પારખનારા અને સર્વ નીતિશાસ્ત્રોના જ્ઞાતા નારદને કોણ પોતાના પ્રિય ન બનાવે?"[4] (મ. ભા. ૧૨–૨૨૩–૧ થી ૨૩ અને ક્ષેપક ૬૬૭).

---

૨. न च तृप्तः समाधितः । ૧૨–૨૨૩–૨૦ખ; નારદ સદાસર્વદા ભગવાનમાં એકાગ્રચિત્તે રમણ કરે છે અને તે પરમાનંદથી તૃપ્ત થતા જ નથી, અર્થાત્ આ આનંદ તો મેળવી લીધો, થાકો હવે સંસારના આનંદ પ્રાપ્ત કરીએ એવી હીનબુદ્ધિ તેમને કદી થતી નથી.

सरं धर्मस्य च फलं लब्ध्वा तृप्यति माहिद्वज ।
अतृप्यमाणो निर्वेदमादत्ते ज्ञानचक्षुपा ॥ ૩-૨૦૦-૪૭
= ક્રે. ૧૨–૨૬૫–૧૮

હે મહાદ્વિજ! એ (પ્રાજ્ઞ) ધર્મનું ફળ પામીને તૃપ્ત થઈ જતો નથી. પણ અતૃપ્ત રહીને, જ્ઞાનરૂપી ચક્ષુથી (ધર્મનાં ફળરૂપી વિષયસુખોમા) નિર્વેદ—વૈરાગ્ય પ્રાપ્ત કરે છે

જુઓ 'ધર્મવ્યાધ', ઉ. જ. સાંડેસરા, ૧૯૭૭, પૃ. ૨૬.

૩. तस्मात्सर्वत्र पूजितः ॥ આ ચરણ આ અધ્યાયના શ્લોક ૫ થી ૨૨ અને ક્ષેપક ૬૬૭ના ચોથા ચરણમાં ધ્રુવ પદની જેમ આવે છે. એમ સમીક્ષિત વાચનાએ સ્વીકારેલ શ્લોકોમાં ગણાતાં અઢાર વખત અને ક્ષેપક સહિત ઓગણીસ વખત આવે છે.

૪. तं सर्वगुणसंपन्नं दक्षं शुचिमकातरम् ।
कालज्ञं च नयज्ञं च कः प्रियं न करिष्यति ॥
૧૨–૨૨૩–૨૩.

સર૰ (૧) 'સભાપર્વ'ના ક્ષેપક પરિશિષ્ટ ૧–૨માં નારદના ગુણોનું વર્ણન છે તે.

(૨) પ્રજાપતિ દક્ષના પુત્રોને વૈરાગ્યનો ઉપદેશ કર્યો તે કારણે દક્ષે નારદને જગતમાં ભટકવાનો શાપ આપ્યો ત્યારે નારદની પ્રશંસા કરતાં શુકદેવ બોલ્યા: "સજ્જનોમાં માનપાત્ર નારદે 'બહુ સારું' કહીને શાપ સ્વીકારી લીધો. ખરેખર, સાધુતા તેનું જ નામ છે કે બદલો લેવાની શક્તિ હોય તો પણ બીજાના અપરાધ સહન કરી લેવા." 'ભાગવત' ૬–૫–૪૪.



સાભાર સ્વીકાર

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧નાં

ત્રેવડા વળનો દોર: અનુ. અશોક હર્ષ, કિં. રૂ. ૨૪.

દેશવટો: અનુ. રવીન્દ્ર ઠાકોર, કિં. રૂ. ૫૦.

ભવસાગરનાં ભરતીઓટ: લે. શિવદાન ગઢવી, કિં. રૂ. ૨૫.

કવિતામાં અતિવાસ્તવવાદ અને પુરાકલ્પન

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર
ધીરેન્દ્ર મહેતા

ધી.: સરરિયલ એટલે શું? એ અનુભૂતિનું રૂપ છે કે અભિવ્યક્તિનું? એ માટેની ભૂમિકા કઈ?

સિ.: (હસીને) ૧૯૬૫ની આસપાસના મારા વિદ્યાર્થીઓ આ બધા જ પ્રશ્નોનો એક સાદો જવાબ આપતા હતા. એ એમ કહેતા કે સર જેને રિયાલિઝમ કહે એ સરરિયાલિઝમ. પણ વાત તેનાથી બિલકુલ વિપરીત છે. સર હોય કે કોઈ ડિક્ટેટર હોય કે આપણા મનમાં બેઠેલો કોઈ ડિક્ટેટર, જે આપણને વ્યવહારની દુનિયા સાથે સાંકળે છે, તો એ જે કહે તે રિયાલિઝમ નહિ, પણ આનાથી જુદું કોઈ વાસ્તવ છે એવી પ્રતીતિ અતિવાસ્તવવાદના મૂળમાં છે. દરેક માણસના મનમાં આ પ્રતીતિ હોય છે. મનનું એક સ્તર ગાઈ-વગાડીને કહે કે તર્કબદ્ધ જે છે એ જ વાસ્તવ. વ્યવહારમાં જે ઉપયોગી છે તે જ વાસ્તવ; અને પેલા અમદાવાદ ગામની જેમ, કે દિવસે ચણાય અને રાતે તૂટે એમ આ બધા આગ્રહો રાતના, એટલે ખરેખર રાતના જ તૂટતા હોય છે–આપણાં સપનાંઓમાં, દિવસે આપણી ભૂલોમાં...અને આપણું અજાગ્રત ચિત્ત વારંવાર આપણને કહેતું હોય છે કે ના, વાસ્તવનો આટલો જ છેડો નથી. સૂર્ય ઢળ્યા પછી પણ જે વાસ્તવ ઊગે છે, અને તર્કનો સૂર્ય ઢળ્યા પછી પણ જે વાસ્તવના અસંખ્ય તારકો અથવા તો અસંખ્ય તારકો બનીને જે વાસ્તવ ઊગે છે એ છિન્નવિચ્છિન્ન જાદુઈ માયાવી વાસ્તવ એ પણ એટલું જ સાચું છે...સરરિયાલિઝમના મૂળમાં આ વસ્તુ છે.

ધી.: તો પછી એમ કહી શકાયને કે એ અનુભૂતિનું એક રૂપ છે?

સિ.: અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ, એ કવિતામાં જુદાં પાડી શકાય એવાં નથી હોતાં, કારણ કે આપણે અભિવ્યક્તિ કરીને અનુભવ પામતા હોઈએ છીએ; બીજો કયો રસ્તો છે આપણી પાસે?

ધી.: એ બરોબર છે પણ...સરરિયાલિઝમને અને સરરિયાલિસ્ટિક કવિતાને આપણે અભિવ્યક્તિની એક તરેહ તરીકે લઈ શકીશું ખરા, કે એ કોઈ એક નોખી અભિવ્યક્તિ માગતી કોઈ અનુભૂતિ છે?

સિ.: એ નોખી અભિવ્યક્તિ માગતી અને નોખી અભિવ્યક્તિ દ્વારા રેલાતી અનુભૂતિ છે. એટલે ગુરુ જગન્નાથની જેમ કહેવું હોય કે રમણીયાર્થ પ્રતિપાદકઃ શબ્દઃ કાવ્યમ્, તો ભલે રમણીયાર્થ પ્રતિપાદક, પણ શબ્દ કાવ્ય, એમ અહીં કદાચ કહેવું પડે કે આ અનુભૂતિ છે.

ધી.: એવી કઈ જરૂરિયાત છે તમારી, કે જેણે તમારી પાસે આ પ્રકારની કવિતા લખાવી?

સિ.: આટલાં બધાં વર્ષો જીવ્યાં હોઈએ, અને સહેજે ખબર ન પડે કે આ શા માટે જીવીએ છીએ. આટલો બધો વખત બ્રહ્માંડને જોયું હોય, તરણાંને જોયાં હોય, અને ખબર ન પડે કે આ બધું શું છે એટલે વધારે વ્યાપક દૃષ્ટિથી જોવાની જરૂર પડે છે. જીવવા માટે જરૂર પડે છે જોવાની. સમજીને જીવવા માટે જરૂર પડે છે. એટલે અતિવાસ્તવવાદમાં એક ઇનર કોન્ટ્રાડિક્શન છેઃ એક, કે તર્કથી

બહારનું છે એના તરફ નેણુ મંડાય છે; પણ તર્કની બહાર જઈ એને જોવા માટે નેણુ નથી મંડાતાં – એ તો જાગ્રત ચિત્તથી જોવા માટે જ આ આંખ મંડાય છે. એટલે અજાગ્રત અને જાગ્રત, એ બે જાતનાં ચિત્તો વચ્ચેનો જે સંવાદ છે તેમાંથી અતિવાસ્તવવાદ અનિવાર્યપણે જન્મે છે. મનુષ્યમાત્રની એ આવશ્યકતા છે.

ધી.: હું તમારી કવિતાનાં જ બે દૃષ્ટાન્તો લઈને આ મુદ્દો હજુ વધારે સમજવાની કોશિશ કરું છું. 'મૃત્યુ: એક સરરિયલ અનુભવ', એ એક કાવ્ય છે અને મોહેં-જો-દડો, એ વિશેનું એક કાવ્ય છે. એ બન્ને કાવ્યો જો સરરિયલ કાવ્યો હોય તો એકબીજાથી તદ્દન જુદાં પડતાં એ કેમ લાગે છે? 'મૃત્યુ', એ કાવ્ય સમજવું, એને સંકલિત કરવું એ કદાચ એટલું મુશ્કેલ નથી જેટલું આ બીજું કાવ્ય છે.

સિ.: સિગ્મંડ ફ્રોઈડ અને યુંગ વચ્ચેનો જે સંબંધ છે તે આ બે કાવ્યો વચ્ચેનો સંબંધ છે. સિગ્મંડ ફ્રોઈડ એક વ્યક્તિના અજાગ્રત ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે સુધી જતા હતા, જ્યારે યુંગ એ સમૂહના અવચેતનમાં ઊંડે ઊંડે સુધી જતા હતા. 'મૃત્યુ: એક સરરિયલ અનુભવ' એ કોઈ વૈયક્તિક અનુભવ છે, જ્યારે 'મોહેં-જો-દડો' એ આખા એક સમૂહનો અનકૉંસ્યસનો અનુભવ છે.

ધી.: એક બીજું તત્ત્વ, જે તમારી કવિતામાં અનેક વાર જોવા મળે છે એ છે પુરાકલ્પનનો પ્રયોગ. આધુનિક સંવેદનાની અભિવ્યક્તિમાં આ તત્ત્વ કેટલે અંશે કામ આપી શકે?

સિ.: પુરાકલ્પન સાથે, જો એને અકબંધ રાખીને જોડાઈએ તો કદાચ ખાસ નીપજ નથી આવતું; પણ પુરાકલ્પનોને, અને એનાથી પણ આગળ વધીને સમગ્ર મિથ્સને જો તેના સાંધા બદલીને જોવામાં આવે તો એક સાતત્ય પણ જળવાય છે અને તે સાતત્યના ભરડાટમાંથી જે એક આપણી આગવી ક્ષણુ નવી જ જન્મી છે એને પણ પામી શકાય છે.

ધી.: એ સાતત્ય શાનું?

સિ.: દાખલા તરીકે એક શબરી વિશેનું કાવ્ય છે — 'ઘકકડબજારમાં લાગી આગ ને

બગલાં ઊડચાં બાવીસ,

રામે શબરીને કહેવડાવ્યું,

હવે અવાયું તો આવીશ.'

તો રામ અને શબરી, એ બેના સાતત્યથી વ્યક્તિ અને સમષ્ટિ, એ બન્ને વચ્ચેના સંબંધોની અહીં માંડણી તો થઈ પણ મૂળ તો શબરીને કહ્યું હતું રામે, કે નક્કી આવશે અને શબરીના મનમાં કોઈ આશંકા નહોતી, ત્યારે અહીંયા તો એ મિથને વચ્ચેથી તોડી નાખવામાં આવી છે અને રામે જ્યારે કહેવડાવ્યું છે કે અવાયું તો આવીશ: નહિ પણ આવું, આવીશ પણ ખરો; કોઈ અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તે છે. તો એ અનિશ્ચિતતાની પરિસ્થિતિ આપણને આજનાં કેન્દ્રો પર લાવી મૂકે છે.

ધી.: માત્ર 'શબરી' જ નહિ, હનુમાન, પ્રહ્લાદ, જટાયુ વગેરે વિશે પણ આ પ્રકારની રચનાઓ છે તમારી. એમાં તમે તદ્દન નિરાળી દૃષ્ટિએ આ કલ્પનોને નિરૂપ્યાં છે. એને લગતી રીતો અને સંદર્ભોમાં પણ ઘણા ફેરફારો કરેલા છે. તો હમણાં તમે કહ્યું એ દૃષ્ટિએ, જે આ પુરાકલ્પનો છે એમાં, એકમાત્ર સંદર્ભ જ પુરા રહે છે; આખું એનું આલેખન એ નવીન સંદર્ભમાં થયેલું છે. આપણે, તો પછી, એને કેટલે અંશે પુરાકલ્પન કહી શકીએ?

સિ.: એટલા સહેલાઈથી આપણે ભૂતકાળથી છૂટા પડી શકતા હોત તો કેટલું સારું થાત! એક પૂરેપૂરા વિચ્છેદથી આપણે માત્ર આજની ક્ષણુમાં જીવી શકતા હોત! એ કેટલી બધી વસ્તુ એવી છે કે સતત આપણને ભૂતકાળ સાથે સાંકળેલા રાખે છે. કેટલો વારસો આપણે દીધો છે અને એનો લાભ આપણને મળે છે!

આ માણસની ભાષા આપણને મળી છે, કેટલું બધું ભૂતકાળમાંથી આપણે લઈને ઊભીએ છીએ ..એટલે જ્યારે પ્રહ્લાદની પ્રાર્થનાની અંદર – એ કાવ્યમાં પ્રહ્લાદનું નામ પડે છે અને એના અસુર પિતાનું નામ પડે છે અને પેલા નૃસિંહ જેવા એક વિકરાળ ઈશ્વરનું નામ પડે છે તો આપણા જેવા અનેક મનુષ્યો જે આપણી પહેલાં થઈ ગયા, જે આપણે માટે ઘણું છોડતા ગયા છે તે બધાનો તાંતણો આપણી સાથે સંધાય છે અને જરા આમ લાગે છે કે આ એક મોટી માણસજાત, એની મુસાફરી જ ચાલે છે અને મુસાફરીમાં જે કંઈ બન્યું ત્યાંથી જ હવે આપણે શરૂ કરવાનું છે. એની એક માણસજાત સાથે જોડાવાની અનુભૂતિ થાય છે. મને ગમે છે. અને એમ થાય છે કે આ એક વિવશતા, એ આપણા 'હોવા'નો પાયો છે. એના વિનાના આપણે છીએ. એની બધી જેમ આપણને પાંચ જ ઇન્દ્રિયો છે અને દશ હોત તો આખું વાસ્તવ જુદી રીતે આપણી સામે આવત. આપણને અત્યારે ખ્યાલે નથી કે એ શું હોઈ શકે કે હોય કે નહિ તેનો પણ આપણને ખ્યાલ નથી. જે છે તે આ છે. એવી રીતે આખો ભૂતકાળ છે જ આજે અને તેની મૂંઝવણ પણ આપણને છે. એનો અણગમો પણ આપણને છે. અને છતાંય એમાં કોઈ ઉપાય નથી...એટલે આ પુરાકલ્પનો ગુજરાતી ભાષાની જેમ આપણા સુધી આવી પહોંચે છે. હવે એમાં ફેરફાર કરવા હોય તો કેટલા થઈ શકે એટલું જ આપણે જોવાનું છે.

ધી. : એટલે જે અત્યાર સુધી એમ કહેવાતું હતું કે વર્તમાનને વધુ સારી રીતે સમજવામાં પુરાકલ્પનો કામ લાગે છે એ વિભાવના કદાચ બદલવી પડશે...

સિ. : ...અણગમો આપણને થાય છે. કેટલા અભ્યાસો વળગ્યા જ રહ્યા છે આપણને! છુટાતું નથી. ગઈ કાલની કેદમાંથી છૂટીને આજે આવવાનું આમ કેટલું ઓછું શક્ય છે! એક નવા આરંભ માટેની ઇચ્છા–વધારે જ્ઞાનપૂર્વકના, પ્રજ્ઞાપૂર્વકના જીવન માટેની ઇચ્છા, તેમાંથી આ બધું આવે છે...અને ઇચ્છા માત્ર આપણી એકલાની નથી, એ માણસજાતની ઇચ્છા છે. સતત એણે પ્રયત્નો કર્યા છે કે વધારે ને વધારે સભાનતા સેવાય, વધારે ને વધારે પ્રજ્ઞા આપણને મળે. વધારે ને વધારે ખબર પડે કે આ બધું શું છે.

ધી. : સિતાંશુભાઈ, છેલ્લે એક પ્રશ્ન તમારી બે, મારી પ્રિય એવી, રચનાઓ 'પ્રલય' અને 'ઘેરો' વિશે પૂછી લઉં. એમાં એક મનઃસ્થિતિનું આલેખન છે — 'પ્રલય' કાવ્યમાં કે બીજું કંઈ? 'ઘેરો'માં કોઈ – આજના વિશ્વને અનર્થતામાંથી ઉગારી લેતા કોઈ તત્ત્વનું ઇંગિત છે?

સિ. : આ બન્ને કાવ્યો ધ અધર, જે 'અન્ય' છે એનાં કાવ્યો છે, 'પ્રલય' અને 'ઘેરો' બન્ને. 'પ્રલય'માં ધ અધર, એની સાથે જે 'ઇરોસ'-પૂર્વક, કામપૂર્વક અને કામનાપૂર્વક જોડાવાનું બને છે એટલે આ જે 'અન્ય' છે એની સાથેનો અનુરાગનો સંબંધ અને વિરાગનો સંબંધ — એની સાથે જોડાવાની ઇચ્છા થાય અને ન જોડાવાય તેની મૂંઝવણ અને એનાથી છૂટા પડવાનું મન થાય અને છૂટા ન પડી શકાય તેની મૂંઝવણ એ – એનાં આ બે કાવ્યો છે.

ધી. : આ ચર્ચા સાથે હું ફરીથી તમારી કવિતા પાસે જઈશ સિતાંશુભાઈ, અને ફરીથી આ પ્રશ્નો મારા મનમાં ઊભા કરીશ, એના ઉત્તરો મેળવવાની કોશિશ કરીશ અને ફરી તમારી સામે આમ બેસીશ...તમારો આભાર માનું છું. *

* આકાશવાણી માટે લીધેલી મુલાકાત



બહારનું છે એના તરફ નેણ મંડાય છે; પણ તર્કની બહાર જઈ એને જોવા માટે નેણ નથી મંડાતાં — એ તો જાગ્રત ચિત્તથી જોવા માટે જ આ આંખ મંડાય છે. એટલે અજાગ્રત અને જાગ્રત, એ બે જાતનાં ચિત્તો વચ્ચેનો જે સંવાદ છે તેમાંથી અતિવાસ્તવવાદ અનિવાર્યપણે જન્મે છે. મનુષ્યમાત્રની એ આવશ્યકતા છે.

ધી. : હું તમારી કવિતાનાં જ બે દૃષ્ટાન્તો લઈને આ મુદ્દો હજુ વધારે સમજવાની કોશિશ કરું છું. 'મૃત્યુ: એક સર્રિયલ અનુભવ', એ એક કાવ્ય છે અને મોંહે-જો-દડો, એ વિશેનું એક કાવ્ય છે. એ બન્ને કાવ્યો જો સર્રિયલ કાવ્યો હોય તો એકબીજાથી તદ્દન જુદાં પડતાં એ કેમ લાગે છે? 'મૃત્યુ', એ કાવ્ય સમજવું, એને સંકલિત કરવું એ કદાચ એટલું મુશ્કેલ નથી જેટલું આ બીજું કાવ્ય છે.

સિ. : સિગ્મંડ ફ્રોઈડ અને યુંગ વચ્ચેનો જે સંબંધ છે તે આ બે કાવ્યો વચ્ચેનો સંબંધ છે. સિગ્મંડ ફ્રોઈડ એક વ્યક્તિના અજાગ્રત ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે સુધી જતા હતા, જ્યારે યુંગ એ સમૂહના અવચેતનમાં ઊંડે ઊંડે સુધી જતા હતા. 'મૃત્યુ : એક સર્રિયલ અનુભવ' એ કોઈ વૈયક્તિક અનુભવ છે, જ્યારે 'મોંહે-જો-દડો' એ આખા એક સમૂહનો અનકૉન્શ્યસનો અનુભવ છે.

ધી. : એક બીજું તત્ત્વ, જે તમારી કવિતામાં અનેક વાર જોવા મળે છે એ છે પુરાકલ્પનનો પ્રયોગ. આધુનિક સંવેદનાની અભિવ્યક્તિમાં આ તત્ત્વ કેટલે અંશે કામ આપી શકે?

સિ. : પુરાકલ્પન સાથે, જો એને અકબંધ રાખીને જોડાઈએ તો કદાચ ખાસ નીપજી નથી આવતું; પણ પુરાકલ્પનોને, અને એનાથી પણ આગળ વધીને સમગ્ર મિથસને જો તેના સાંધા બદલીને જોવામાં આવે તો એક સાતત્ય પણ જળવાય છે અને તે સાતત્યના મરડાટમાંથી જે એક આપણી આગવી ક્ષણ નવી જ જન્મી છે એને પણ પામી શકાય છે.

ધી. : એ સાતત્ય શાનું?

સિ. : દાખલા તરીકે એક શબરી વિશેનું કાવ્ય છે — 'ચકડોળબજારમાં લાગી આગ ને

બગલાં ઊડ્યાં બાવીસ,

રામે શબરીને કહેવડાવ્યું,

હવે અવાયું તો આવીશ.'

તો રામ અને શબરી, એ બેના સાતત્યથી વ્યક્તિ અને સમષ્ટિ, એ બન્ને વચ્ચેના સંબંધોની અહીં માંડણી તો થઈ પણ મૂળ તો શબરીને કહ્યું હતું રામે, કે નક્કી આવશે અને શબરીના મનમાં કોઈ આશંકા નહોતી, ત્યારે અહીંયા તો એ મિથને વચ્ચેથી તોડી નાખવામાં આવી છે અને રામે જ્યારે કહેવડાવ્યું છે કે અવાયું તો આવીશ: નહિ પણ આવું, આવીશ પણ ખરો; કોઈ અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તે છે. તો એ અનિશ્ચિતતાની પરિસ્થિતિ આપણને આજનાં કેન્દ્રો પર લાવી મૂકે છે.

ધી. : માત્ર 'શબરી' જ નહિ, હનુમાન, પ્રહ્લાદ, જટાયુ વગેરે વિશે પણ આ પ્રકારની રચનાઓ છે તમારી. એમાં તમે તદ્દન નિરાળી દૃષ્ટિએ આ કલ્પનોને નિરૂપ્યાં છે. એને લગતી ચીજો અને સંદર્ભોમાં પણ ઘણા ફેરફારો કરેલા છે. તો હમણાં તમે કહ્યું એ દૃષ્ટિએ, જે આ પુરાકલ્પનો છે એમાં, એકમાત્ર સંદર્ભ જ પુરા રહે છે; આખું એનું આલેખન એ નવીન સંદર્ભમાં થયેલું છે. આપણે, તો પછી, એને કેટલે અંશે પુરાકલ્પન કહી શકીએ?

સિ. : એટલા સહેલાઈથી આપણે ભૂતકાળથી છૂટા પડી શકતા હોત તો કેટલું સારું થાત! એક પૂરેપૂરા વિચ્છેદથી આપણે માત્ર આજની ક્ષણમાં જીવી શકતા હોત! એ કેટલી બધી વસ્તુ એવી છે કે સતત આપણને ભૂતકાળ સાથે સાંકળેલા રાખે છે. કેટલો વારસો આપણે દીધો છે અને એનો લાભ આપણને મળે છે!

આ માણસની ભાષા આપણને મળી છે, કેટલું બધું ભૂતકાળમાંથી આપણે લઈને છીએ છીએ ..એટલે જ્યારે પ્રહ્લાદની પ્રાર્થનાની અંદર – એ કાવ્યમાં પ્રહ્લાદનું નામ પડે છે અને એના અસુર પિતાનું નામ પડે છે અને પેલા નૃસિંહ જેવા એક વિકરાળ ઈશ્વરનું નામ પડે છે તો આપણા જેવા અનેક મનુષ્યો જે આપણી પહેલાં થઈ ગયા, જે આપણે માટે ઘણું છોડતા ગયા છે તે બધાનો તાંતણો આપણી સાથે સંધાય છે અને જરા આમ લાગે છે કે આ એક મોટી માણસજાત, એની મુસાફરી જ ચાલે છે અને મુસાફરીમાં જે કંઈ બન્યું ત્યાંથી જ હવે આપણે શરૂ કરવાનું છે. એવી એક માણસજાત સાથે જોડાવાની અનુભૂતિ થાય છે. મને ગમે છે. અને એમ થાય છે કે આ એક વિવશતા, એ આપણા 'હોવા'નો પાયો છે. એના વિનાના આપણે છીએ. એની બધી જેમ આપણને પાંચ જ ઇન્દ્રિયો છે અને દશ હોત તો આખું વાસ્તવ જુદી રીતે આપણી સામે આવત. આપણને અત્યારે ખ્યાલે નથી કે એ શું હોઈ શકે કે હોય કે નહિ તેનો પણ આપણને ખ્યાલ નથી. જે છે તે આ છે. એવી રીતે આખો ભૂતકાળ છે જ આજે અને તેની મૂંઝવણ પણ આપણને છે. એનો અણગમો પણ આપણને છે. અને છતાંય એમાં કોઈ ઉપાય નથી...એટલે આ પુરાકલ્પનો ગુજરાતી ભાષાની જેમ આપણા સુધી આવી પહોંચે છે. હવે એમાં ફેરફાર કરવા હોય તો કેટલા થઈ શકે એટલું જ આપણે જોવાનું છે.

ધી. : એટલે જે અત્યાર સુધી એમ કહેવાતું હતું કે વર્તમાનને વધુ સારી રીતે સમજવામાં પુરાકલ્પનો કામ લાગે છે એ વિભાવના કદાચ બદલવી પડશે...

સિ. : ...અણગમો આપણને થાય છે. કેટલા અધ્યાસો વળગ્યા જ રહ્યા છે આપણને છૂટાતું નથી. ગઈ કાલની કેદમાંથી છૂટીને આજે આવવાનું આમ કેટલું ઓછું શક્ય છે! એક નવા આરંભ માટેની ઇચ્છા–વધારે જ્ઞાનપૂર્વકના, પ્રજ્ઞાપૂર્વકના જીવન માટેની ઇચ્છા, તેમાંથી આ બધું આવે છે...અને ઇચ્છા માત્ર આપણી એકલાની નથી, એ માણસજાતની ઇચ્છા છે. સતત એણે પ્રયત્નો કર્યા છે કે વધારે ને વધારે સજ્ઞાનતા સેવાય, વધારે ને વધારે પ્રજ્ઞા આપણને મળે, વધારે ને વધારે ખબર પડે કે આ બધું શું છે.

ધી. : સિતાંશુભાઈ, છેલ્લે એક પ્રશ્ન તમારી બે, મારી પ્રિય એવી, રચનાઓ 'પ્રલય' અને 'ઘેરો' વિશે પૂછી લઉં. એમાં એક મનઃસ્થિતિનું આલેખન છે — 'પ્રલય' કાવ્યમાં કે બીજું કંઈ? 'ઘેરો'માં કોઈ – આજના વિશ્વને અનર્થતામાંથી ઉગારી લેના કોઈ તત્ત્વનું ઈંગિત છે?

સિ. : આ બન્ને કાવ્યો ધ અધર, જે 'અન્ય' છે એનાં કાવ્યો છે, 'પ્રલય' અને 'ઘેરો' બન્ને. 'પ્રલય'માં ધ અધર, એની સાથે જે 'ઇરોસ'-પૂર્વક, કામપૂર્વક અને કામનાપૂર્વક જોડાવાનું બને છે એટલે આ જે 'અન્ય' છે એની સાથેનો અનુરાગનો સંબંધ અને વિરાગનો સંબંધ — એની સાથે જોડવાની ઇચ્છા થાય અને ન જોડીવાય તેની મૂંઝવણ અને એનાથી છૂટા પડવાનું મન થાય અને છૂટા ન પડી શકાય તેની મૂંઝવણ એ – એનાં આ બે કાવ્યો છે.

ધી. : આ ચર્ચા સાથે હું ફરીથી તમારી કવિતા પાસે જઈશ સિતાંશુભાઈ, અને ફરીથી આ પ્રશ્નો મારા મનમાં ઊભા કરીશ, એના ઉત્તરો મેળવવાની કોશિશ કરીશ અને ફરી તમારી સામે આમ બેસીશ...તમારો આભાર માનું છું. *

* આકાશવાણી માટે લીધેલી મુલાકાત



"અર્થ"(Meaning)ની વિભાવના

હર્ષિદ્ર મ. જોષી

વસ્તુ, પ્રતીક, વિષય અને અર્થનું જ્ઞાનના સંદર્ભમાં વિશેષ પૃથક્કરણ કરવું એ પ્રમાણશાસ્ત્ર તેમજ તાત્ત્વિક ચિંતનનું કાર્ય છે. આવું ચિંતનાત્મક કાર્ય કેવળ તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રને જ સ્પર્શતું નથી, પરંતુ ભાષાશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, જ્ઞાનમીમાંસા અને વસ્તુશાસ્ત્રનાં ક્ષેત્રો સાથે સંબંધ ધરાવે છે. તેથી આ મુદ્દાની વૈચારિક ગણના કરવામાં આ પ્રસ્તુત ક્ષેત્રોનાં ઉપાદાન અને નિષ્કર્ષોને ધ્યાનમાં લેવા પડે એ સ્વાભાવિક છે. વીસમી સદીમાં ભાષાના તાત્ત્વિક સ્વરૂપ અંગેની ચર્ચામાં બે જૂથો પડી ગયાં. એક જૂથમાં બર્ગમાન, રસેલ, વિટ્‌જેન્સ્ટાઈન અને વિઝ્‌ડમ હતા ત્યારે બીજા જૂથમાં ગિલબર્ટ રાઈલ, ઐયર અને પેપરની ચિંતન-વ્યવસ્થા છે. રસેલ અને વિટ્‌જેન્સ્ટાઈન સાધારણ ભાષાના હિમાયતી હતા. અલબત્ત તેનું પૃથક્કરણ અને સંસ્કરણ જરૂરી છે. પરંતુ એકંદરે ભાષા પર્યાપ્ત છે. ત્યારે ઐયર અને કારનેપના મતે આ ભાષામાંથી આદર્શ ભાષા રચવી જોઈએ જે તાત્ત્વિક કોયડાઓને ઉકેલવા માટે સક્ષમ હોય. આ બંને જૂથોના અર્થ અને ભાષા અંગેના વિચારો જોતાં એમ જણાય છે કે આ ચિંતન વિશિષ્ટ તાત્ત્વિક ભાષા અંગેની વિચારણામાં વિકસિત થયું છે અને તેનો વિકાસ તત્ત્વજ્ઞાનની વિજ્ઞાનલક્ષી બાજુનો ઉદય દર્શાવે છે.

તત્ત્વજ્ઞાનના ઐતિહાસિક વિકાસમાં સૂક્ષ્મપણે જોઈએ છીએ ત્યારે એમ જણાય છે કે જ્યારે ચિંતનનું લોલક એક ધ્રુવ તરફ પહોંચે છે એ વખતે અન્ય ધ્રુવ તરફથી તેની આલોચના થવા લાગે છે અને ચિંતક તેની પ્રક્રિયાને 'સાદી' 'સરળ' અને 'પાયાની' વિચારણામાં સંસ્કરીકરણ કરવા આરંભે છે. આવું ડેકાર્ટ્સ, લોક, કેન્ટ, હુસેર્લ, બ્રેન્ટાનો અને રસેલનાં ચિંતનોમાં જોઈ શકાય છે.

ભાષાનાં મૂળ શબ્દોમાં રહ્યાં છે. તે શબ્દોનો સંદર્ભ તથા તેનું નિર્દેશન (Reference) જોઈને તેના શા અર્થો છે એ સમજી શકાય છે. જેમ કે શેક્સપિયરના 'જુલિયસ સીઝર' નાટકના બીજા અંકમાં સીઝર સેનેટ ખંડનાં પગથિયાં ચઢીને આગળ વધે છે ત્યાં લોકો તેને મારવા દોડે છે. એક પછી એક ખંજર મરાયા પછી છેલ્લે બ્રુટસ પણ સીઝરના શરીરમાં ખંજર ભોંકે છે ત્યારે સીઝર બોલે છે "બ્રુટસ, તું પણ" આ શબ્દોને સમજવા તેનો સંદર્ભ (Context) જોવો જરૂરી છે. એ બીજા અંકના બીજા દૃશ્યમાં અમુક નિશ્ચિત સંદર્ભમાં સીઝર દ્વારા બોલાય છે. પરંતુ સંદર્ભ એ જ વાક્યને સમજવા પૂરતો નથી. તેનો નિર્દેશ જે સીઝર અને બ્રુટસનો ભૂતકાળનો મૈત્રીસંબંધ, બ્રુટસના ચિત્તમાં સીઝર માટેનો વિરોધ ધ્યાનમાં લેવા જરૂરી છે. એક તબક્કે રસેલે આ મુદ્દાની નોંધ લઈને ભાષાની ચડતીઊતરતી શ્રેણીનો ખ્યાલ રજૂ કર્યો હતો પરંતુ તેનો તંતુ તેમના 'વર્ણનના સિદ્ધાંત' સાથે પછીથી મળતો નથી. ભાષાના વાક્યને સમજવા એક કરતા વધુ મુદ્દાઓની સમજૂતી પ્રાપ્ત કરવી આવશ્યક છે. પ્રસ્તુત લેખમાં ભાષાકીય પૃથક્કરણના કેટલાક તાત્ત્વિક તબક્કાઓને ધ્યાનમાં લઈને અર્થની વિભાવનાને આલેખવા ઇચ્છું છું. ભાષા તથા તત્ત્વજ્ઞાનના યોગ્ય સંબંધ અંગે સૂચન કરવા ઇચ્છું છું.

વર્તમાન સદીના પ્રથમ ચારેક દાયકાઓમાં ભાષાકીય પૃથક્કરણ અને અર્થમીમાંસા અંગે ત્રણ તબક્કાઓમાં ચર્ચા થઈ. તેનો પ્રથમ તબક્કો રસેલના અણુરૂપ અવયવોનો અને વિટ્‌જેન્સ્ટાઈનના ચિત્રરૂપ સિદ્ધાંતો (Picture Theory)માં જોવાય છે. બીજો તબક્કો વિધાનને શી રીતે સત્યશોધિત

(Verify) તેની પદ્ધતિ અને નિયમમાં જોઈ શકાય છે. અને ત્રીજો તબક્કો કારનેપના 'ભૌતિકલક્ષી રૂપાંતર'ના સિદ્ધાંતમાં જાણી શકાય છે. આ ત્રણે તબક્કાઓ ક્રમિક વિવેચન અને ટીકાના સ્વરૂપમાં આવ્યા છે અને તેમાં 'અર્થ'ની સમસ્યા વિગતે ચર્ચવામાં આવી છે. અહીં આપણે તેના મુખ્ય મુદ્દાઓ તપાસીશું. હવે આ તબક્કાઓને આપણે વિગતવાર જોઈએ.

આ તબક્કાઓ દરમ્યાન અર્થ અને અર્થના ભાવાર્થ અંગે મુખ્ય ચાર સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદિત થયા છે. એમાં ઉપરોક્ત ત્રણ વિભાગના ચિંતકોએ ત્રણ સિદ્ધાંતો આપ્યા છે. ચોથો સિદ્ધાંત વિટ્‌જેન્સ-ટાઈને પોતાની ઉત્તરાવસ્થાના ગ્રંથ 'લોજિકલ ઇન્વેસ્ટિગેશન્સ'માં રજૂ કર્યો છે. તે ભિન્ન છે કારણ કે તેમાં તેમણે સ્પષ્ટ રીતે 'ચિત્રલક્ષી' ખ્યાલને ત્યજીને શબ્દ અને વાક્યના 'ઉપયોગ' પર લક્ષ્ય દોર્યું છે. આ ચાર સિદ્ધાંતોને રજૂ કરીએ તે પહેલાં આપણે એ સ્પષ્ટતા કરી લઈએ કે વાણી વાક્ય અને વિધાનને કારણ-પરિણામના સંદર્ભમાં લે છે. તેને તેઓ નકારતા નથી પરંતુ 'કારણ-પરિણામ'નો ખ્યાલ ચિંતન માટે પૂરતો નથી. ઉદાહરણ તરીકે મનુષ્ય જે વાક્ય કે વિધાન ઉચ્ચારે છે તેમાં ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય તેમ જ 'વ્યાકરણ'માં જે કર્તા અને ક્રિયા વચ્ચેના સંબંધને દર્શાવાય છે તેનો સ્વીકાર કરાય છે. પરંતુ આવી કારણ-પરિણામની ક્રિયાથી પર જઈને ભાષાનો વક્તા 'વસ્તુ' 'બનાવ' અને 'પ્રસંગ' સાથે 'અર્થ'ની ક્રિયાને સાંકળે છે તે મહત્ત્વનું છે. તેની ચિંતક નોંધ લે છે અને 'અર્થ'ના વ્યાપારનું પૃથક્કરણ કરે છે.

પ્રથમ સિદ્ધાંત મુજબ 'અર્થ'નો ખ્યાલ તેના મૂળભૂત 'અણુલક્ષી' (Atomic) સ્વરૂપ પરથી કરવામાં આવ્યો છે. જેમ વિજ્ઞાનમાં ભૌતિક, રાસાયણિક અને જૈવિક તત્ત્વોના પાયાના અણુઓ રહ્યા છે તેમ વિધાનનાં પદોના ભાષામાં રહેલા મૂળભૂત પદના અર્થો છે અને તે અણુની માફક પાયાના અર્થ જે ભૌતિક તત્ત્વનો નિર્દેશ કરે છે તેને ખ્યાલમાં રાખીને ઘટાવવો જોઈએ. તેને શબ્દ-કોષમાંથી કે લૌકિક બોલચાલમાંથી પ્રાપ્ત કરી શકાય છે. 'આઉટલાઇન ઑફ ફિલોસૉફી' ગ્રંથમાં રસેલ આ સિદ્ધાંતનો ઉલ્લેખ કરે છે અને કહે છે કે શબ્દનો અર્થ ભૌતિક તત્ત્વના સાદા 'અણુ'ને અનુરૂપ છે. વિટ્‌જેન્સ્ટાઈને આ અનુરૂપતાને પોતાના 'ચિત્રરૂપ' સિદ્ધાંતમાં આલેખી છે. આ સિદ્ધાંતનો ફાયદો અને તેની વિશેષ તકેદારી એ છે કે તેમાં 'ભૂલ', 'સંદિગ્ધતા' અને 'છલ' પકડાઈ જાય છે. તેને સ્પષ્ટપણે દૂર કરી શકાય છે. વર્તમાન સદીના આરંભમાં બ્રિટનના અનુભવવાદી ચિંતકો કહેતા હતા કે તાત્ત્વિક સમસ્યાઓ ઉત્પન્ન થાય છે કારણ કે 'ભાષા' રજા પર જાય છે. માખીને શીશીમાંથી દૂર કાઢવી એ તાત્ત્વિક ચિંતનનું કાર્ય છે. અહીં એમ માની લેવામાં આવ્યું છે કે 'અપવિત્ર' તત્ત્વોમાં શબ્દોના અર્થનું રૂપાંતર કરવાથી અર્થના અયોગ્ય ખ્યાલો દૂર થઈ શકે છે.

'અણુરૂપ તત્ત્વો' જાણે કે 'અસ્તિત્વમાં' છે એમ અહીં માની લેવામાં આવ્યું છે. પછીથી અર્મસને આ ટીકાત્મક મુદ્દો દર્શાવ્યો કે અહીં પાયાના અણુરૂપ સત્ત્વો અસ્તિત્વમાં હોય એ વસ્તુશાસ્ત્રનો અભિગમ ડોકિયાં કરતો હોય તેમ જણાય છે.[૧] વાસ્તવમાં તો આરંભના 'પ્રત્યક્ષવાદી' અને 'અનુભવવાદી' ચિંતકો તત્ત્વવિદ્યા (Meta-physics) કે પરાતત્ત્વશાસ્ત્રનો વિરોધ કરતા હતા તે હેતુ આમાં સિદ્ધ થતો નથી. 'અર્થ' વસ્તુલક્ષી ન હોઈ શકે એ તેનો આશય છે. અર્થ ભાષા અને વિજ્ઞાન-કેન્દ્રી હોવો જોઈએ એ ભાવાર્થથી રસેલ અને વિટ્‌જેન્સ્ટાઈનના ખ્યાલો દૂર જાય છે. તેથી વિટ્‌જેન્સ્ટાઈનના ચિત્રરૂપ સિદ્ધાંતને મર્યાદિત લેખાયો અને વર્તમાન સદીના ત્રીજા અને ચોથા દશકમાં 'સત્યશોધન'(Verification)નો બીજો સિદ્ધાંત પ્રતિપાદિત કરવામાં આવ્યો.

ગિલબર્ટ રાઈલ અને એ. જે. ઐયરે તાત્ત્વિક વિધાનોને તેના વિજ્ઞાનલક્ષી પર્યાયના અનુસંધાનમાં રૂપાંતરિત કરવા હિમાયત કરી અને તે વાસ્તવિક

વામાં આવ્યું છે કે આપણી રોજબરોજ અને બોલચાલની ભાષા શુદ્ધીકરણ માગે છે. તેની એવી માગણી છે કે પ્રથમ સ્તરમાંથી એ ભાષા દ્વિતીય સ્તરમાં સંસ્કરિત કરવી જોઈએ. કેટલીક વખત તે સમાનાર્થી પણ જોઈ શકાય છે. જેમ કે અફીણ એટલે કેફી નિદ્રાજનક દ્રવ્ય કે હાઇડ્રોજન એટલે અગ્નિવાસુ. ભાષામાં વપરાતાં શબ્દો, પ્રયોગો અને રૂઢ વાક્યોને વધુ સ્પષ્ટ કરવાં અન્ય સરળ માળખામાં સંસ્કરિત કરવાં જરૂરી બને છે. આનો આશય એ થયો કે અન્ય દ્વિતીય; સ્તરીય ભાષા અને માળખું વધુ આદર્શરૂપ છે. અહીં જ્યારે અન્ય-સ્તરીય માળખું બદલાય છે ત્યારે 'અર્થ' અને 'વસ્તુ' વિશે સૂક્ષ્મ વિચારણા થાય છે.[૩] તે અર્થનો સમાનાર્થી કે તેને અનુરૂપ ભૌતિક સ્વરૂપનો અર્થ બનાવવામાં આવે છે. મુખ્ય અર્થનું જે વિશ્લેષણ થવું જોઈએ તે થતું નથી. આમ અર્થ એ 'વસ્તુ વિશે' છે તેનો અર્થ નિષ્પન્ન થતો નથી. અર્થની આ ચર્ચા પણ 'વસ્તુના' અર્થની થતી નથી.

અર્થ અંગેનો આ પ્રશ્ન પછીથી વિટ્જેન્સ્ટાઈનને પણ મૂંઝવતો હતો. તેથી પછીથી વિટ્જેન્સ્ટાઈને ઉમેર્યું અને કહ્યું કે શબ્દોના 'ઉપયોગ' વિશે યોગ્ય સમજૂતી આપવી જોઈએ. 'અર્થ'ની વિભાવનાના મુદ્દા અંગે આ મહત્ત્વનું પરિવર્તન છે. 'વસ્તુ'નો અને 'પદ'નો અર્થ શો છે એ વિષયમાં આ અગાઉ ચિંતન થયું હતું પરંતુ તે 'વસ્તુના સંદર્ભ'માં નહોતું. ઉદાહરણ તરીકે વસ્તુના સંદર્ભમાં પદના અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે. જેમ તે વસ્તુનો વધુ સંપર્ક અને વપરાશ તેમ તેનો અર્થ વધુ પરિચિત રહે છે. ઉત્તર ધ્રુવના એસ્કિમોની ભાષામાં 'પાણી' અંગે બારેક શબ્દો છે. કારણ કે ત્યાં પાણીનો ઉપયોગ અને તેનો સંદર્ભ સવિશેષ છે. જુદીજુદી ભાષાઓમાં આવા ભૌગોલિક પર્યાવરણના મુદ્દાને સમજી શકાય છે. તેના વિવિધલક્ષી અર્થો પણ આ સંદર્ભમાં સમજવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત ભાષાના અને શબ્દોના 'સંદર્ભ' પરથી શબ્દ અને વાક્યના અર્થને પામવો અપૂરતું છે. તેનું કારણ એ છે કે જે શબ્દ અને વાક્ય બોલવામાં આવે છે તેનો લક્ષ્યાર્થ, વ્યંગ્યાર્થ અને સંકેતાર્થ પણ રહ્યા હોય છે. કાવ્યો, નાટક અને વાર્તાઓમાં વિશિષ્ટ બાબતની રજૂઆત સૂચન, પ્રતીક અને કલ્પન દ્વારા સંભવિત બને છે. અહીં કેવળ વાચ્યાર્થને ગ્રહણ કરવો પૂરતું નથી. આ ઉપરાંત અહીં એ પણ ધારી લેવામાં આવ્યું છે કે કેવળ ઇન્દ્રિયગોચર અને પ્રત્યક્ષ બાબતને જ અર્થ રહ્યો છે, અને કાલ્પનિક, બૌદ્ધિક, ખ્યાલાત્મક અને તાત્ત્વિક શબ્દ તેમ જ બાબતને અર્થ રહ્યો નથી. ચિંતકો આદર્શ ભાષાની શોધમાં છે જેમાં તાત્ત્વિક પ્રશ્નો, વિધાનો અને દલીલોને રજૂ કરી શકાય. પરંતુ ઐયર અને કારનેપે આવી આદર્શ ભાષાને પ્રતિપાદિત કરવા જતા શાબ્દિક અર્થનું રૂપાંતર અન્ય પરા-તાત્ત્વિક-ભાષા(Meta Language)માં રજૂ કર્યું છે જે સ્વયં ભૌતિક અને નૈસર્ગિક વિજ્ઞાનનાં મૂળભૂત તત્ત્વો પરથી લેવામાં આવી છે.[૪] જેમ ગણિતશાસ્ત્ર પરિમાણ(Equation)ને આદર્શ બંધારણ તરીકે લેખે છે તેમ ભૌતિકશાસ્ત્ર પણ પરમાણુના રૂપને નજરમાં રાખીને વસ્તુનું આકલન કરે છે. વસ્તુનું રૂપાંતર કરીને તેના અર્થને સાચવી શકાતો નથી. જેમાં કેવળ ઇન્દ્રિયગામી અનુભવ અને પર્યાયને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તેમાં અનુમાન અને તત્ત્વજ્ઞાનના ખ્યાલાત્મક શબ્દો અને અર્થોને દરજ્જો આપવામાં આવ્યો નથી.

ઉપરોક્ત ગણના આપણે જ્યારે નૈતિક ખ્યાલો અને વિધાનોને ધ્યાનમાં લઈએ છીએ ત્યારે વધુ પ્રતીત થાય છે. મૂલ્યનો અર્થ કેવળ સંવેગલક્ષી નથી પરંતુ તેનો સંકલ્પનાયુક્ત અર્થ છે. 'નીતિ-શાસ્ત્ર અને ભાષા' ગ્રંથમાં સ્ટીવન્સને આ મુદ્દાને આંશિક રીતે ધ્યાનમાં લઈને 'વાર્ણનલક્ષી' અર્થને દર્શાવ્યો છે. પ્રસ્તુત સંવેગલક્ષી સિદ્ધાંતમાં નૈતિક મૂલ્યને સંવેગ અને લાગણીપ્રેરક ઉદ્દીપનમાં રૂપાંતરિત કરવાનો પ્રયાસ છે. અહીં પણ 'અર્થ' અને 'મૂલ્ય' તો અળગાં જ રહે છે. તેના 'વિશે' આ

તેમજ મૂળભૂત સત્ત્વને અનુલક્ષીને ભાષામાં રજૂ થાય છે કે નહિ તે ચકાસવા પ્રયાસ કર્યો. આરંભમાં ચિંતકો ભાષે કે શબ્દ, પદ અને વ્યક્તિગત નામના અર્થ વિશે વિચારતા હોય એવો તેમનો ખ્યાલ હતો. આ સંદર્ભમાં વિચારીએ તો રસેલે વિશિષ્ટ નામનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કર્યો હતો. વિશિષ્ટ નામ તે અધૂરું પ્રતીક છે એમ તેમણે સૂચવ્યું. પરંતુ પછીથી ઍયરે સુધારો કરી સૂચવ્યું કે ચિંતકો વિશિષ્ટ પદ કે વ્યક્તિ વિશે વિચારતા નથી પરંતુ બહાર જણાતી 'વસ્તુ' વિશે વિચારે છે તે ધ્યાનમાં રાખવું આવશ્યક છે. સત્ય જાણવાની પદ્ધતિમાં સત્યનો માપદંડ રહ્યો છે. કોઈપણ વિધાનને તેના તથ્યલક્ષી (Protocol) માળખામાં રૂપાંતરિત કરવું જોઈએ. જો તે ઇન્દ્રિયલક્ષી અનુભવ દ્વારા પ્રાપ્ત થતા તથ્ય સાથે અનુરૂપ જણાય તો જ તે સત્ય છે એમ માનવામા આવ્યું. વિધાનો અમુક જેવાં કે 'ઈશ્વર', 'ફરજ', 'ઋણ', 'મૂલ્ય' કે 'સત્તત્ત્વ'ને અનુલક્ષીને કોઈ તથ્યલક્ષી બાબત નથી તેથી તેને સંબંધિત વિધાનો અર્થવિહોણાં છે એમ વિચારવામાં આવ્યું.

આ સાથે ગિલ્બર્ટ રાઈલે 'કૉન્સેપ્ટ ઑફ માઇન્ડ' ગ્રંથમાં મનતત્ત્વને પણ કલ્પનાયુક્ત લેખ્યું. રાઈલે એક પ્રકારનો ભાષાકીય વર્તનવાદ (Behaviorism) રજૂ કર્યો જેમા ઇન્દ્રિયાતીત મનોવ્યાપારોને સંબંધિત વિધાનોને શકાય તેટલાં ચેષ્ટાયુક્ત, બાહ્ય વર્તનલક્ષી અને શારીરિક અંગ-ઉપાંગોના સ્વરૂપમા રૂપાંતરિત કરવાનો પ્રયાસ થયો. સત્ય એ ભાષાના શબ્દોનું અનુરૂપતાલક્ષી ચિત્રાત્મક આલેખન નથી પરંતુ 'વસ્તુ'ના સંદર્ભ અને નિર્દેશનમાં તેનું તથ્યલક્ષી પરીક્ષણ છે એ મુદ્દો ઉપસ્થિત કરવામાં આવ્યો. આ ઉપરાંત 'વિએના વર્તુળ'નો વિજ્ઞાનોને તેની ભાષા અને ધ્યેયની દૃષ્ટિએ એકત્રિત કરવાનો પ્રયાસ શરૂ થયો. સામાજિક, નૈસર્ગિક અને ભૌતિક વિજ્ઞાનો વચ્ચે ખ્યાલ, પદ, અર્થ અને તથ્યોમાં કેટલીક સામ્યતા જોવા મળે છે. ઉદાહરણ તરીકે પરમાણુનો ખ્યાલ, તરંગલંબાઈ, હોમો સેપીઅન્સ, જીવકોષ વગેરે શબ્દોનો ઉપયોગ ભૌતિકશાસ્ત્ર, નૃવંશશાસ્ત્ર કે માનસશાસ્ત્રમાં જુદા જુદા સંદર્ભોમાં કરવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત વિજ્ઞાનની પદ્ધતિઓ અને તેના નિયમોની મદદ અન્ય સામાજિક વિજ્ઞાનો જેવાં કે અર્થશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર અને માનસશાસ્ત્રમાં લેવામાં આવે છે.

એ. જે. ઍયરે સત્યશોધનનો સિદ્ધાંત યોગ્ય અર્થની ઉપલબ્ધિ માટે પ્રતિપાદિત કર્યો. પછીથી એ ટીકાને પાત્ર નીવડયો. તેથી તેમાં સુધારાઓ થયા. ઇન્દ્રિયગોચર પ્રત્યક્ષને લીધે અનુભવ પર આધાર રાખીને ખાત્રી કરવાની પદ્ધતિ નિર્મિત થઈ તેને અનુલક્ષીને બળવત્તર સત્યશોધન અને નિર્બળ સત્યશોધન એવો ભેદ પાડવામાં આવ્યો ચિંતકોએ એવી ટીકા કરી કે ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ અને અમુક વિજ્ઞાનના પ્રતીકાત્મક કલ્પનોની બાબતમાં આવું નક્કર ઇન્દ્રિયપ્રતીતિનું સત્યશોધન શકય નથી.[2] ભૂતકાળ અને ભવિષ્ય અંગેનાં વિધાનો વિશે આવું સત્યશોધન શકય નથી. મૂલ્યનાં વિધાનો અંગે પણ ઇન્દ્રિયલક્ષી અનુભવનું શોધન સંભવિત નથી. તેમાં બૌદ્ધિક ખ્યાલ અને વિભાવનાનો પ્રવેશ આવશ્યક છે. તેથી સત્યશોધનના માપદંડ તેમજ સિદ્ધાંતમાં પરિવર્તન આવ્યું. સવિશેષ રુડોલ્ફ કારનેપે વાણી અને વિધાનના અર્થ અંગે નવો સિદ્ધાંત આપ્યો. તેમાં વાણી અને વાકયના રૂપલક્ષી આવિષ્કારને શી રીતે ભૌતિક પરિવેશ અને પર્યાયમાં વ્યક્ત કરવો એ યુક્તિ રજૂ કરવામાં આવી. તાત્ત્વિક, વૈજ્ઞાનિક અને અનુમાનલક્ષી વિધાનોને ભૌતિક પરિપાટીની પરિભાષા અને પર્યાયમાં રૂપાંતરિત કરવા પદ્ધતિ દર્શાવી. ઉદાહરણ તરીકે માનસિક પ્રતીમા અને સામાજિક જૂથને તેના વિશિષ્ટ ભૌતિક રૂપમાં રજૂ કરીને અનુરૂપતા દર્શાવી શકાય છે.

અર્થ અંગેના ત્રણ સિદ્ધાંતો જેમ કે પ્રથમ અણુલક્ષી સાદા તત્ત્વનો સિદ્ધાંત, દ્વિતીય સત્યશોધનનો વસ્તુરૂપ સિદ્ધાંત અને ત્રીજો ભૌતિક આવિષ્કાર અને સંસ્કરીકરણ અંગેનો વાણી અને ભાષાનો સિદ્ધાંત છે. આ સિદ્ધાંતોમાં એમ માન-

વામાં આવ્યું છે કે આપણી રોજબરોજ અને બોલચાલની ભાષા શુદ્ધીકરણ માગે છે. તેની એવી માગણી છે કે પ્રથમ સ્તરમાંથી એ ભાષા દ્વિતીય સ્તરમાં સંસ્કરિત કરવી જોઈએ. કેટલીક વખત તે સમાનાર્થી પણ જોઈ શકાય છે. જેમ કે અફીણ એટલે કેફી નિદ્રાજનક દ્રવ્ય કે હાઇડ્રોજન એટલે અગ્નિવાયુ. ભાષામાં વપરાતાં શબ્દો, પ્રયોગો અને રૂઢ વાક્યોને વધુ સ્પષ્ટ કરવાં અન્ય સરળ માળખામાં સંસ્કરિત કરવાં જરૂરી બને છે. આનો આશય એ થયો કે અન્ય દ્વિતીય-સ્તરીય ભાષા અને માળખું વધુ આદર્શરૂપ છે. અહીં જ્યારે અન્ય-સ્તરીય માળખું બદલાય છે ત્યારે 'અર્થ' અને 'વસ્તુ' વિશે સૂક્ષ્મ વિચારણા થાય છે.[3] તે અર્થનો સમાનાર્થી કે તેને અનુરૂપ ભૌતિક સ્વરૂપનો અર્થ બનાવવામાં આવે છે. મુખ્ય અર્થનું જે વિશ્લેષણ થવું જોઈએ તે થતું નથી. આમ અર્થ એ 'વસ્તુ વિશે' છે તેનો અર્થ નિષ્પન્ન થતો નથી. અર્થની આ ચર્ચા પણ 'વસ્તુના' અર્થની થતી નથી.

અર્થ અંગેનો આ પ્રશ્ન પછીથી વિટ્જેન્સ્ટાઈનને પણ મૂંઝવતો હતો. તેથી પછીથી વિટ્જેન્સ્ટાઈને ઉમેર્યું અને કહ્યું કે શબ્દોના 'ઉપયોગ' વિશે યોગ્ય સમજૂતી આપવી જોઈએ. 'અર્થ'ની વિભાવનાના મુદ્દા અંગે આ મહત્ત્વનું પરિવર્તન છે. 'વસ્તુ'નો અને 'પદ'નો અર્થ શો છે એ વિષયમાં આ અગાઉ ચિંતન થયું હતું પરંતુ તે 'વસ્તુના સંદર્ભ'માં નહોતું. ઉદાહરણ તરીકે વસ્તુના સંદર્ભમાં પદના અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે. જેમ તે વસ્તુનો વધુ સંપર્ક અને વપરાશ તેમ તેનો અર્થ વધુ પરિચિત રહે છે. ઉત્તર ધ્રુવના એસ્કિમોની ભાષામાં 'પાણી' અંગે બારેક શબ્દો છે. કારણ કે ત્યાં પાણીનો ઉપયોગ અને તેનો સંદર્ભ સવિશેષ છે. જુદીજુદી ભાષાઓમાં આવા ભૌગોલિક પર્યાવરણના મુદ્દાને સમજી શકાય છે. તેના વિવિધલક્ષી અર્થો પણ આ સંદર્ભમાં સમજવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત ભાષાના અને શબ્દોના 'સંદર્ભ' પરથી શબ્દ અને વાક્યના અર્થને પામવો અપૂરતું છે. તેનું કારણ એ છે કે જે શબ્દ અને વાક્ય બોલવામાં આવે છે તેનો લક્ષ્યાર્થ, વ્યંગ્યાર્થ અને સંકેતાર્થ પણ રહ્યા હોય છે. કાવ્યો, નાટક અને વાર્તાઓમાં વિશિષ્ટ બાબતની રજૂઆત સૂચન, પ્રતીક અને કલ્પન દ્વારા સંભવિત બને છે. અહીં કેવળ વાચ્યાર્થને ગ્રહણ કરવો પૂરતું નથી. આ ઉપરાંત અહીં એ પણ ધારી લેવામાં આવ્યું છે કે કેવળ ઇન્દ્રિયગોચર અને પ્રત્યક્ષ બાબતને જ અર્થ રહ્યો છે, અને કાલ્પનિક, લૌકિક, ખ્યાલાત્મક અને તાત્ત્વિક શબ્દ તેમ જ બાબતને અર્થ રહ્યો નથી. ચિંતકો આદર્શ ભાષાની શોધમાં છે જેમાં તાત્ત્વિક પ્રશ્નો, વિધાનો અને દલીલોને રજૂ કરી શકાય. પરંતુ ઐયર અને કારનેપે આવી આદર્શ ભાષાને પ્રતિપાદિત કરવા જતા શાબ્દિક અર્થનું રૂપાંતર અન્ય પરા-તાત્ત્વિક-ભાષા(Meta Language)માં રજૂ કર્યું છે જે સ્વયં ભૌતિક અને નૈસર્ગિક વિજ્ઞાનનાં મૂળભૂત તત્ત્વો પરથી લેવામાં આવી છે.[4] જેમ ગણિતશાસ્ત્ર પરિમાણ(Equation)ને આદર્શ બાંધારણ તરીકે લેખે છે તેમ ભૌતિકશાસ્ત્ર પણ પરમાણુના રૂપને નજરમાં રાખીને વસ્તુનું આકલન કરે છે. વસ્તુનું રૂપાંતર કરીને તેના અર્થને સાચવી શકાતો નથી. જેમાં કેવળ ઇન્દ્રિયગામી અનુભવ અને પર્યાવને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તેમાં અનુમાન અને તત્ત્વજ્ઞાનના ખ્યાલાત્મક શબ્દો અને અર્થોને દરજ્જો આપવામાં આવ્યો નથી.

ઉપરોક્ત ગણના આપણે જ્યારે નૈતિક ખ્યાલો અને વિધાનોને ધ્યાનમાં લઈએ છીએ ત્યારે વધુ પ્રતીત થાય છે. મૂલ્યનો અર્થ કેવળ સંવેગલક્ષી નથી પરંતુ તેનો સંકલ્પનાયુક્ત અર્થ છે. 'નીતિશાસ્ત્ર અને ભાષા' ગ્રંથમાં સ્ટીવન્સને આ મુદ્દાને આંશિક રીતે ધ્યાનમાં લઈને 'વર્ણનલક્ષી' અર્થને દર્શાવ્યો છે. પ્રસ્તુત સંવેગલક્ષી સિદ્ધાંતમાં નૈતિક મૂલ્યને સંવેગ અને લાગણીપ્રેરક ઉદ્દીપનમાં રૂપાંતરિત કરવાનો પ્રયાસ છે. અહીં પણ 'અર્થ' અને 'મૂલ્ય' તો અળગાં જ રહે છે. તેના 'વિશે' આ

રૂપાંતર કરાય છે. તેનો અર્થ એ નથી કે મૂલ્યની સ્પષ્ટ સમજૂતી થઈ.

સ્ટીવન્સન નૈતિક ભાષા અને નૈતિક કાર્યને સાંકળવા વિચારે છે. એ દિશામાં તેમનું 'પ્રથમ સ્તરીય પૃથક્કરણ' સંવેગને મહત્ત્વ આપે છે. 'મને પસંદ છે', 'હું સ્વીકારું છું' આ વિધાનમાં નૈતિક કર્તા પોતાની અંગત પસંદગીની લાગણી વ્યક્ત કરે છે. કોઈ બાબતને 'શુભ' કહેવી કે તેની 'પ્રશંસા' કરવી તેનો અર્થ કેવળ પોતાના માટે જ નથી. એ પોતાની ગમા-અણગમાની લાગણી વ્યક્ત કરે છે તે સાચું છે પરંતુ એ અન્યને અનુલક્ષીને પણ કહેવાય છે કે તે પસંદ કરવા લાયક છે માટે 'તમે પણ પસંદ કરો.' આ સંદર્ભમાં સ્ટીવન્સન એક ડગલું આગળ વધીને કહે છે કે નૈતિક પ્રશંસા કે ટીકાની પાછળ કર્તાનું મંતવ્ય, તેની માન્યતા અને તેનું વલણ રહ્યાં છે. આ દ્વિતીય સ્તરનું પૃથક્કરણ દર્શાવે છે. તેમાં નૈતિક કર્તા પોતાની વિશેષ માન્યતા અંગેનાં કારણો રજૂ કરીને દર્શાવે છે. હું શા માટે લોકશાહીમાં માનું છુ? મારે મત આપવા શા માટે જવું જોઈએ? મારે શા માટે મજૂરને યોગ્ય મહેનતાણું આપવું જોઈએ?–જેવાં મંતવ્યોની ચર્ચા કરવામાં આવે છે. એ સ્પષ્ટ છે કે સ્ટીવન્સનનો ભાષાલક્ષી સિદ્ધાંત નૈતિક પદો અને વાદવિવાદમાં કેવળ પદના સંદર્ભથી પર જઈને કર્તાની પ્રવૃત્તિ પ્રતિ નિર્દેશનની વિશેષ નોંધ લે છે. પરંતુ એ બંનેને સાથે જાળવીને નૈતિક મૂલ્યના વિવિધ પ્રકારોનું સ્પષ્ટીકરણ આપતું નથી. નૈતિક પદનું પૃથક્કરણ અને ભાષાકીય સ્તર દ્વારા સમજૂતી જ્યારે *નિર્દેશનની નોંધ લે છે ત્યારે તેની પ્રવૃત્તિ કર્તાને* ક્યા મૂલ્યની પ્રતીતિ કરાવે છે એ અંગે સમાન કરે છે.

અર્થ અંગેના આ સિદ્ધાંતોને જોતાં અર્થની સમસ્યામાં સંદર્ભ અને નિર્દેશ એ બંનેને યોગ્ય રીતે સમાવવા જરૂરી છે. જો ભાષાનું પૃથક્કરણ કેવળ સંદર્ભ આપીને સમાપ્ત થતું હોય તો વાસ્તવનાં અન્ય ક્ષેત્રોની આવશ્યકતા રહે નહિ. ભાષાકીય પૃથક્કરણમાં નિર્દેશનો મુદ્દો કર્તાના અન્ય સંબંધ જાણીને સંદર્ભ સાથેનું તેનું સામંજસ્ય દર્શાવવું પણ તેટલું જ મહત્ત્વનું છે. અલબત્ત ભૌતિક અને નૈસર્ગિક વિજ્ઞાનો કાર્ય-કારણના જ્ઞાન દ્વારા નિર્દેશનને પુષ્ટિ આપે છે પરંતુ તે 'મન' તત્ત્વની અવગણના કરે છે અને કર્તાના હેતુ પ્રત્યે દુર્લક્ષ સેવે છે. આમ 'અર્થ'નો જે સિદ્ધાંત 'અણુરૂપ' તત્ત્વ સાથે અનુરૂપતા સાધવા પ્રયાસ કરે છે એ કેવળ નિશ્ચિત સંદર્ભ દર્શાવે છે, પરંતુ તેનું યોગ્ય નિર્દેશન રજૂ કરવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે. આ ઉપરાંત વિટજેન્સ-ટાઈનનો ચિત્રરૂપ સિદ્ધાંત જે ભાષાના સ્વરૂપ પૂરતો મર્યાદિત થવા ઇચ્છે છે તે પણ તથ્યનો સંદર્ભ આપીને પરિસમાપ્તિ પ્રગટ કરે છે.[૫]

વાસ્તવમાં ભાષાનો સંદર્ભ પૂરતો નથી એ પછીના પ્રત્યક્ષવાદી અને અનુભવવાદીઓએ વ્યક્ત કર્યું છે. અર્થ એ શબ્દકોષનો અર્થ નથી તેમ 'પરાતાત્ત્વિક ભાષા'નો પણ એ અર્થ નથી. તેને અર્થની 'વિભાવના' કહી શકાય નહિ. તેને અર્થનો 'અર્થ' પણ કહી શકાય નહિ. પછીના તાર્કિક અનુભવવાદીઓએ પદના નિર્દેશનનો મુદ્દો ધ્યાનમાં લીધો છે પરંતુ તેઓ 'તથ્ય'લક્ષી સંદર્ભને વળગી રહ્યા અને પૃથક્કરણમાં મનતત્ત્વને પ્રવેશ આપવા માટે અનિશ્ચિતતા વ્યક્ત કરી. પરિણામે 'સત્ય-શોધન' અને 'ભૌતિકરૂપ વાણીનો પર્યાય' એ સિદ્ધાંતો આ દિશામાં મર્યાદિત રહ્યા છે.

શબ્દોના અર્થ અંગેના સિદ્ધાંતો અર્થ વિશે પ્રતિપાદન કરે છે. એ આ કાર્યમાં શબ્દ અને 'વસ્તુ' કે 'વિષય'ના સંબંધને પર્યાપ્ત રીતે ન્યાય *આપતા નથી. 'અર્થ' કેવળ તેના નિશ્ચિત મૂળભૂત* સાદા અને સરળ ઉગમને જ સ્પર્શતો નથી પરંતુ તે વાસ્તવિક બનાવ અને પ્રસંગ, વક્તા અને વાણીના પર્યાયને પણ સ્પર્શે છે તેની નોંધ લેવી જરૂરી છે. પછીથી સર્લે વાણીના વક્તા અને વાક્છટા સાથેના સંબંધનું પૃથક્કરણ કર્યું પરંતુ વાણીના અને અર્થના ઉગમની દષ્ટિએ ભાવાર્થની ચર્ચા કરી નથી. તેમાં પણ નિર્દેશનના ઉલ્લેખનો

અભાવ જણાય છે. જે ચિંતકો એમ માને છે કે તાત્ત્વિક પૃથક્કરણનું કાર્ય ભાષાકીય અર્થને તેના નિશ્ચિત સંદર્ભના માળખામાં પ્રયોગ અને તેનું સ્થાન દર્શાવીને સત્યાસત્યનો નિર્ણય આપવાનું છે તે તેના વિવિધ નિર્દેશનોના કાર્યને અવગણે છે અને તેથી 'અર્થ'ની સમસ્યાની પૂરી ગણના થવા પામતી નથી.

નોંધ અને સંદર્ભ :

૧. 'ફિલોસોફિકલ એનાલિસિસ' : લે. જે. ઓ. અરમસન; ઑક્સફર્ડ, ક્લેરેન્ડન પ્રેસ, હચીનસન ઍન્ડ કું., ૧૯૫૬. આ અંગે એ બાબત નોંધવાની છે કે રસેલે આણ્વિક વિધાનના પોતાના મંતવ્ય બાદ 'સત્ત્વલક્ષી બનાવ' (occurrences) અને 'હ્યુમન નોલેજ, ઇટ્સ સ્કોપ ઍન્ડ લિમિટ્સ' ગ્રંથમાં 'તાર્કિક સંરચના'નો ખ્યાલ રજૂ કર્યો છે. તાર્કિક સંરચના એ અનુરૂપ બનાવોને આધારે આકાર ધારણ કરે છે.

૨. 'ક્રિટિક ઑફ લૉજિકલ પૉઝિટિવિઝમ' : લે. સી. ઈ. એમ. જોડ, વિક્ટર ગૉલેન્ફ્ઝ, લંડન, ૧૯૪૯

૩. 'કન્ટેમ્પરરી બ્રિટિશ ફિલોસૉફી' : થર્ડ સિરીઝ, સં. એચ. ડી. લેવિસ, લંડન, ૧૯૫૬

૪. 'લૉજિકલ પૉઝિટિવિઝમ' : સં. એ. જે. ઍયર, ગ્લેન્કો (ઈલ્ય), ૧૯૫૯

૫. 'ટ્વેન્ટીએથ સેન્ચુરી ફિલોસૉફી–ધ ઍનાલિટિક ટ્રેડિશન' : સં. એમ. વીઈટ્ઝ(Weitz), ન્યૂયૉર્ક, ૧૯૬૫

અન્ય પુસ્તક : 'ધ ડાઇવરસિટી ઑફ મિનીંગ', લે. કોહેન, મેથ્યુઅન, લંડન, ૧૯૬૨.



સાદ

તને સાદ કરું છું, તને સાદ કરું છું....

નથી તું પથ્થર કે નથી હું
એટલે જ તને બોલાવતો આ સાદ
કમ સે કમ બને છે મારા અસ્તિત્વનો સૂચક,
કેમકે એના શબ્દોમાં લપાઈ છે
મારા અજંપાની મધુરતા
જેનું રૂપ
બને છે આવતી કાલના ઉઘાડનું બારણું
જેમાં ઊભો રહીને

તને સાદ કરું છું, તને સાદ કરું છું....

૨૬–૬–૮૩ — હસમુખ પાઠક

રિન્કી, પિન્કી, ટિન્કી

તારિણીબહેન દેસાઈ

ફોલ્લાઓનું નગર
એમાં મૂઢ બન્યો છે મગન.

આમ જગનનો ભાઈ મગન એટલે મગનકાકા—શરીરે ફોલ્લા કરીને બેઠા છે. રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી દાદાજીને જોઈને આશ્ચર્યથી બોલવા માંડયાં—

'અરે...દાદાજીના ઉપર તો પહાડ ઊગ્યો છે, ફોલ્લાઓનો પહાડ.'

આ સાંભળી—

'આ બધાં છોકરાંઓ શું બોલ્યે રાખે છે?' એમ મગનકાકા વિચારવા માંડયા—

'શરીર ઉપર તે વળી કઈ જાતનો પહાડ?'

અને હાથ ફેરવવા માંડયા; શરીર ઉપર હાથ ફેરવતાં ફેરવતાં ખબર પડી—

'હા...'લ્યા! પહાડ જેવું તો ખરું જ...'

અને એક ફ્રુચ્ચ દઈને અવાજ આવ્યો અને રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કીને કાને સંભળાયો એટલે...

ફ્રર...ફ્રુચ્ચ...ફ્રર...ફ્રુચ્ચ! એમ ત્રણેય બોલી ઊઠયાં અને દાદાજીની આજુબાજુ ફરવા માંડયા.

આમ છોકરાંઓની ધમાલ સાંભળી—ચંદ્રેશ ડ્રોઈંગરૂમમાં દોડી આવ્યો. તો ચંદ્રેશે શું જોયું?...

પહાડ ઉપર નદી અને એમાં લાલ અને પીળું પાણી. ન સમજાય એવી વાત. બાપુજીને આવી રીતના જોઈ દોડી ગયો ડૉકટર પાસે અને બોલાવી લાવ્યો ડૉકટરને. ડૉકટર પણ દિગ્મૂઢ થઈ ગયા. આખે-આખા ડૉકટરી ભણતરમાં કયારે પણ આમ — શરીર ઉપર પહાડ અને પહાડમાં નદી અને તે નદી પણ લાલ પીળી — આમ તો જોયું જાણ્યું નથી. ડૉકટર ઘેર જઈ મેડિકલની ચોપડીઓ લઈ આવ્યા, કશોય રોગ પરખાયો જ નહિ. ડૉકટરે ભાવથી પૂછયું—

'મગનકાકા! તમને શું થાય છે?'

'અરે...ભાઈ ડૉકટર દીકરા! મને વળી શું થવાનું છે?'

'તમને થોડીઘણી તકલીફ થાય છે, મગનકાકા?'

'એ તો ભાઈ થોડીઘણી તકલીફ થાય જ ને... જીવ છે ને...'

ડૉકટર તો મલમ આપીને ગયા, જોકે મગનકાકા બરાબર જાણતા હતા આવું થવાનું કારણ.

ચંદ્રેશ આવું જોઈને ચિંતામાં પડયો. બાળકોએ વિસ્મયનો અનુભવ કર્યો અને મગનકાકાને પ્રશ્નાર્થ થયો. મગનકાકાને મલમથી થોડી રાહત થઈ, અને બધું વ્યવસ્થિત ચાલ્યું. થોડા દિવસો પછી પાછા મગનકાકા બદલાયા. રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી દાદાજીને જોઈને મોટેથી બોલવા માંડયાં—

'ભાલુ રીંછ, ભાલુ રીંછ. હા...હા...હા. દાદાજી-ભાલુ રીંછ.'

મગનદાદા બાળકોના બોલવા ઉપર જરાય ધ્યાન આપ્યા વગર જોયા કરતા હતા ટેલિવિઝન. બુઢ્ઢાઓને માટે બહુ મઝાની વસ્તુ એટલે ટેલિવિઝન. ઘરનાં માણસો સાથે માથાકૂટ નહિ અને નવરાઓને એક ધંધો. એટલે મગનકાકાનો ધંધો ટેલિવિઝન જોવાનો હતો અને તેઓ જોયે રાખતા હતા. પણ...રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી — તો મોટે મોટેથી: 'ભાલુ રીંછ...ભાલુ રીંછ' બોલ્યે જતાં હતાં.

ચંદ્રેશને થયું — 'આ બધાં બાળકો શું ગમે તેમ બોલ્યે રાખે છે? આપણે ત્યાં વળી ભાલુ રીંછ કયાંથી આવવાનું હતું કે પછી એની વાર્તા વાંચી હશે?'

અને છોકરાંઓ જ્યાં બોલતાં હતા ત્યાં જઈ જોયું તો.. બાપુજી તો બની ગયા હતા — 'ભાલુ રીંછ'. ચંદ્રેશને સમજ ન પડતાં ઑફિસમાં જવાને બદલે એ તો પહોંચી ગયો ઢોરોના ડૉકટર પાસે.

વેટરનરી ડૉક્ટર સાહેબ આવ્યા. એમણે મગનભાઈની સામે જોયું તો...મગનભાઈ તો ગાયબ! એમની જગ્યાએ રીંછ બેઠું હતું.

'અરે...ભાઈ! તમારા ઘરમાં રીંછ ક્યાંથી? શું પ્રાણીબાગમાંથી લઈ આવ્યા છો કે?'

'અરે ભાઈ ડૉક્ટર! આમને તપાસો... આ મારા બાપુજી છે પણ આવા બની ગયા છે.'

'ના... હોય... ભાઈ! આ તમારા બાપુજી ના હોય...'

અને મગનકાકા છીંકણીની ડબ્બી લેવા ઊઠ્યા અને ચાલ્યા ત્યારે ડૉક્ટરે મગનકાકાને ઓળખ્યા... અને માણસને પ્રાણીની દવા આપીને ચાલ્યા ગયા.

અને પાછા મગનભાઈ જગનભાઈની પરવા કર્યા વગર ટેલિવિઝન જોવા બેસી ગયા. સારો એવો સમય ટેલિવિઝનમાં પસાર થઈ ગયો અને બધાં પોતપોતાના કામમાં પડી ગયાં.

થોડા દિવસ પછી – રિન્કી, પિન્કી, ટિન્કી ગોળ ગોળ ફરતાં બોલવા માંડ્યાં—

'સફેદ આકાશ ખાટલામાં સૂતું છે!'

મોટે મોટેથી આવા શબ્દો સાંભળી – ચંદ્રેશના કાન સરવા થયા. છોકરાંઓના બોલવામાં હંમેશા તથ્ય હોય છે અને કાંઈક નવું જ, વિસ્મય પમાડે તેવું જ હોય છે — એમ વિચારી ચંદ્રેશે બાપુજી સામે જોયું અને બાપુજીની જગ્યાએ હતો સફેદ વિસ્તરેલો પટો.

અને ચંદ્રેશ પાછો ગભરાયો. હવે ક્યા ડૉક્ટરને બોલાવવા? માણસનો ડૉક્ટર આવી ગયો, ઢોરનો ડૉક્ટર પણ આવી ગયો. હવે... આકાશનો ડૉક્ટર ક્યાંથી લાવવો?...ખૂબ વિચાર કરી પહોંચી ગયો વૈદ્ય પાસે. રાતોરાત આવી ગયેલ સફેદાસની દવા આપી વૈદરાજ ચાલ્યા ગયા.

અને ચંદ્રેશ તો પાકો વિચારમાં પડી ગયો – હવે બાપુજીને કાંઈક થશે તો... કોની પાસે જઈશું? એમ વિચારતો હતો ત્યાં જ — બા અને રશ્મિ જાત્રાએથી આવી પહોંચ્યાં. બંને જણાં જાત્રા કરીને આવ્યાં હોવાથી ખૂબ ખુશ હતાં — જાત્રાની વાતો કહેવા માટે, છતાં જાત્રાની વાતો ન કરવા દઈને એ લોકોને ચંદ્રેશ પહેલાં તો બાપુજીને જોવા લઈ ગયો. તેઓ એકદમ સફેદ બાસ્તા જેવા લાગ્યા. ફેલ્લાઓનું નગર અને ભાલુ રીંછ જેવા થઈ ગયેલ મગનભાઈની વાત કરી. બા તો બાપુજીને જોઈને હબકી જ ગઈ. બોલી: 'હેં...જી! તમને આ બધું શું થઈ ગયું છે? હાય...હાય બા! જાત્રામાં કાંઈ મણા રહી ગયેલી કે?'

બાપુજી તો કોઈનું કાંઈ પણ સાંભળ્યા વગર મસ્ત થઈ મનથી ઝૂમતા હતા. પોતે કાંઈક કર્યાનો સંતોષ એમના મોઢા ઉપર તથા આંખમાં દેખાતા હતો. બાપુજીના ઓરડામાંથી ચંદ્રેશ – બા તથા રશ્મિને લઈ બહાર આવ્યો એટલે તરત જ બા બોલ્યાં—

'તો... હેં રશ્મિ! નાસિકમાં પેલા બ્રાહ્મણને આપણે દક્ષિણા ઓછી આપી હતી? અને ત્ર્યંબકેશ્વરમાં આપણે મહાદેવજીના લિંગને અડક્યાં હતાં તે ખોટું થઈ ગયું છે. અને હા... હવે યાદ આવ્યું–ભીમાશંકરમાં આપણે આપણી સાથે પૂજામાં એક અછૂત કન્યાને બેસાડી હતી તેથી જ થયું હશે આ બધું જ...'

'અને...બા! પેલા મંદિરમાં તો પૂજારીએ ભૂલથી મૂર્તિ ઊંધી મુકાવી હતી, એટલે આ બધું થયું હશે કદાચ...'

'અને આપણે પેલા ભિખારીને — "જોયા હવે તારા જેવા ઘણાયે..." કહીને પૈસા નહોતા આપ્યાં એટલે —"નખ્ખોદ જાય તારું" એમ કહ્યું હતું તેથી આવું થયું હશે?'

'બા ..આ બધી તારી અટકળો છે. તું ગમે તે કરે માટે બાપુજીનું ખરાબ કેવી રીતે થાય? એ તો જે વ્યક્તિ કર્મ કરે એનું ફળ તો એને જ મળે, બીજાને નહિ, સમજી?'

અને બધાં પોતપોતાને કામે વળગ્યાં. બાળકો ભણવામાં અને રમવામાં, બા...નાવાધોવામાં અને રશ્મિ...રસોઈ-પાણી કરવામાં તેમ જ ચંદ્રેશ... બજારમાં થોડું કામ હોવાથી ઘર બહાર નીકળ્યો

અને મગનલાલ તો બેસી ગયા ટેલિવિઝનની સામે, શરીર અને આત્માને જુદો સમજીને...

જોકે આધ્યાત્મિક જીવનનો જરાયે અણુસાર એમને નથી. જીવનને ઊર્ધ્વગામી બનાવવું—એવું પણ વિચારેલું નથી. જીવન તો પાણીની માફક વહેતું હોવું જોઈએ — એમ એ માને છે. જીવનમાં મરતાં સુધી કાંઈક ને કાંઈક કામ કરવું જોઈએ— એમ સમજે છે...કર્મ વગરનું નિષ્ક્રિય જીવન નકામું છે એમ એ ચોક્કસ માને છે. અને તેથી ટેલિવિઝન સામે બેસી બધું જ જોવામાં લીન હતા.

બીજે દિવસે બાળકો પાછાં દાદાજીના રૂમમાં આવ્યાં. આમ તો ડ્રોઈંગરૂમમાં એ બધાં બાળકોને આવવાની જરાયે જરૂર નહોતી. પણ...દાદાજીની જાદુગર જેવી પ્રવૃત્તિને જોવા અને માણવા જ અહીં આવ્યાં હતાં. દાદાજી તો બેઠા હતા સોફા ઉપર. થોડીઘણી એમની સામે નજર નાખી. કાંઈ પણ વધુ દેખાયું નહિ. થોડું લીલું લીલું લાગ્યું. રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી થોડી ગુસપુસ કરવા લાગ્યાં. આ ગુસપુસ થોડીઘણી સાંભળવા છતાં દાદાજી તો પોતાનામાં જ લીન હતા. અત્યારે ટેલિવિઝનનું ટ્રાન્સમિશન ચાલતું ન હતું. એની થોડી ચિંતા દાદાજીને હશે કદાચ. પણ...આમ તો સ્વસ્થ હતા. રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કીને થયું — દાદાજી ઊઠે તો સારું — તો બધું બરાબર દેખાય એમ સમજી — દાદાજીને તો ટેલિવિઝનમાં વધારે રસ છે માની—

'દાદાજી! એ...દાદાજી! નાનો ટેલિવિઝન અંદર મૂક્યો છે એમાં જોવું છે?'

આ સાંભળી દાદાજી થોડો વિચાર કરવા માંડ્યા. કદાચ અંદરના ટેલિવિઝનમાં કાંઈ આવતું હોય તો... સમજી ઊભા થયા અને બોલ્યા:

'ચાલો...ચાલો...દીકરાઓ! બતાવો મને...'

અને દાદાજી ઊભા થયા અને થોડું ચાલ્યા. બાળકોને તો મઝા પડી ગઈ. હસતાં હસતાં બોલ્યાં:

'દાદાજી...લીલુંછમ ખેતર...દાદાજી લીલુંછમ ખેતર.'

દોડતાં દોડતાં દાદીમા અને મમ્મી પાસે ગયાં, અને મોટેથી બોલ્યાં:

'દાદીમા...એ દાદીમા! જુઓ...જુઓ...દાદાજી તો લીલુંછમ ખેતર બની ગયા છે.'

દાદીમાને જરાયે સમજ પડી નહિ. થયું – આ છોકરાંઓ વળી શું બોલે છે? એમણે તો પોતાની સેવાપૂજા ચાલુ જ રાખી એટલે મમ્મી પાસે ગયાં અને કહ્યું–

'મમ્મી...મમ્મી! દાદાજી લીલુંછમ ખેતર બની ગયા છે.'

રશ્મિને આ શબ્દો સારા ના લાગ્યા એટલે જોરથી છોકરીઓને તમાચ ચોંટાડી દીધી. તોયે છોકરીઓ તો દાદીમા અને મમ્મીને ઘસડીને – 'દાદાજી કેવા થઈ ગયા છે' – જોવા લઈ ગયાં.

દાદાજી જાણે મોટું મ્યુઝિયમ હોય એમ બધી બાજુથી ફરીને એમને જોવા માંડ્યા. સાચેસાચ દાદાજી લીલુંછમ ખેતર બની ગયા હતા તેથી દાદીમા બરાડી ઊઠ્યાં:

'હું...જી! તમને આ બધું શું થયા કરે છે?' હજી પણ છોકરીઓએ બોલવાનું ચાલુ રાખ્યું:

'દાદીમા! દાદાજી એક દિવસ ફોલ્લાઓનો પહાડ બન્યા, તો બીજે દિવસે ભાલુ રીંછ બન્યા, તો ત્રીજે દિવસે ધોળું ધબ્બ આકાશ અને આજે લીલુંછમ ખેતર, દાદાજી તો કોઈ અજબ જ માણસ છે.'

દાદાજી આ સાંભળી ખુશ ખુશ થઈ ગયા. જોયું ને પોતે કેવા અજબ માણસ થઈ ગયા ને... નોકરીમાં તો કોઈએ ક્યારેય આવું કહ્યું નહોતું. જોકે સંસારની રચના જ એવી હોય છે કે કોઈક આગળ તો તમે અજબ હો જ, અને છેવટે દાદાજી અજબ બન્યા જ. એનો એમને આનંદ થયો. દરેક વ્યક્તિને અમુક મહત્ત્વ જોઈએ જ છે પણ... દાદીમા તો બરાડી ઊઠ્યાં:

'હાય...હાય...રામ! આ તેં શું કર્યું? હું તો તારી આટલી આટલી સેવા કરું છું.'

'અને...બા! તમે તો પતિવ્રતા સ્ત્રી પણ છો..

'અરે...વહુ! પહેલાં ચંદ્રેશને ફોન કર અને

બાપુજીની વાત કર અને ઑફિસમાંથી એકદમ બોલાવ.'

ફોન ઉપરની વાતથી ચંદ્રેશ વિચારમાં પડયો. હવે કયા ડૉક્ટરને બોલાવવા ? 'બાપુજી લીલુંછમ ખેતર બની ગયા છે' – એવી વાત ફોન ઉપર કરી એટલે...ખેતરના ડૉક્ટર ખેડૂત સાહેબને લઈ ચંદ્રેશ ઘેર આવ્યો. ખેડૂતભાઈને બાપુજી પાસે લઈ જઈને કહ્યું :

'જુઓ...ભાઈ ! મારા બાપુજીને જુઓ...તેઓ તો લીલાછમ ખેતર જેવા થઈ ગયા છે. તો શું કરવું ખેડૂતભાઈ ?'

'ચંદ્રેશભાઈ ! તમારા બાપુજીને જોયા પછી મને લાગે છે કે એમને તો ખેડવા જોઈએ કારણ કે ખેતરને તો હળથી ખેડવું જ પડે.'

ચંદ્રેશ તરત જ ચિડાઈને તાડૂક્યો :

'શું ભાઈ...તમે ગાંડા થયા ? માણસને તે કાંઈ ખેડાય ?'

'જુઓ...ભાઈ ! મને જે ઠીક લાગ્યું તે તમને કહ્યું. તમે મને બોલાવવા આવ્યા હતા ચંદ્રેશભાઈ ! હું તમને કહેવા નથી આવ્યો.'

ચંદ્રેશ તો આ સાંભળી ધૂંઆંપૂંઆં થઈ ગયો. અને ખેડૂતભાઈને 'રામ રામ' કરી મોકલી દીધા.

અને બધાં ખૂબ જ વિચારમાં પડી ગયાં. ચંદ્રેશ – ચંદ્રેશની બા અને ચંદ્રેશની પત્ની. જોકે રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી તો ખુશખુશાલ હતાં અને બીજા દિવસના જાદુના પ્રયોગની ઇંતેજારીપૂર્વક રાહ જોતા હતા.

ચંદ્રેશ આમ તો ખેડૂતભાઈના આવવાથી હિંમત હારી ગયો હતો. વળી ત્રણેય ડૉકટરોની સલાહથી પણ...માણસોના ડૉક્ટર, પ્રાણીઓના ડૉક્ટર અને વૈદ્ય એટલે આયુર્વેદિક, હોમિયોપથિક ડૉક્ટર પણ એ બધા તો જુદે જુદે સમયે આવ્યા હતા. પણ ...હવે બધાને સાથે બોલાવી લાવું, અને છેલ્લી— ખેતરની વાત કરું' – એમ વિચારી ત્રણેયને બોલાવવા ગયો.

ચંદ્રેશની બા તો પોતાની સેવાનો જ વાંક કાઢતી હતી અને ચંદ્રેશની પત્ની સસરા માટે કાંઈ જ બોલવા માગતી ન હતી.

ત્યાં જ ત્રણેય ડૉક્ટરોને લઈને ચંદ્રેશ આવ્યો. બાપુજીના રૂમમાં ગયો. તો બાપુજી સાથેમોઢે ઓઢીને સૂતા હતા. બધા ડૉક્ટરોએ કહ્યું :

'ચંદ્રેશભાઈ ! વડીલને હમણાં ઉઠાડશો નહિ, માંડ થોડું સૂતા હશે. અમે થોડો વખત બેઠા છીએ.'

આ સાંભળી અંદરના ઓરડામાંથી રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી આવીને કહેવા માંડયા :

'ના...ના... દાદાજી સૂતા નથી, હમણાં એક મિનિટ પહેલાં તો ટેલિવિઝન જોતા હતા એટલે ચોક્કસ જ સૂઈ ગયા નહિ હોય. દાદાજીને ઉઠાડો પપ્પા ! કાંઈ વાંધો નથી.'

ચંદ્રેશ બાપુજીને ઉઠાડવા ગયો ત્યાં જ બધા બોલી ઊઠયા :

'ચંદ્રેશભાઈ ! આ છોકરાંઓને તો કાંઈ અક્કલ નથી. અમારે જવાની એવી ખાસ ઉતાવળ નથી. અમે બેઠાં છીએ.'

એમ કહેતાં કહેતાં ત્રણેય ડૉક્ટરો દાદાજીના રૂમની બહાર નીકળતા હતા ત્યાં જ એ બધાંની નજર એમના પલંગ પાસે જમા થયેલા – ખાલી ખોખાં અને ખાલી બાટલીઓ ઉપર પડી અને ત્રણેય ડૉક્ટરોએ એકબીજાને આ વસ્તુઓ બતાવી. એમાંથી એક ડૉક્ટર ત્યાં જઈને ખાલી ખોખાં અને ખાલી બાટલીઓ ઉપરનાં નામને જોવા – એ વસ્તુઓ હાથમાં લેવા જતા હતા, ત્યાં જ રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી બરાડી ઊઠયાં :

'ડૉક્ટર સાહેબ ! એ વસ્તુઓને ના અડકશો. એ તો દાદાજીએ આણેલી અને રાખેલી છે. એમની વસ્તુઓને અડકવાનું નહિ.'

આ સાંભળી હાથમાંથી ખોખું અને બાટલી નીચે મૂકી ત્રણેય જણ એ રૂમની બહાર નીકળી ગયાં અને બોલ્યાં :

'પણ...ચંદ્રેશભાઈ ! આમ બાપુજી કોઈ વખત કરોક બહાર જાય છે ?'

'ના...હાં...ના ડૉક્ટર સાહેબ, જરાકે નહિ...'

'તો પછી એમને ખાવાનું પચે કેવી રીતે? એમનાથી ખોરાક બરાબર લેવાય છે?'

'હા...સસરાજી બરાબર નિયમિત જમે છે. વધારે નહિ અને ઓછું પણ નહિ.'

'કયારેક બહારનું ખાવા જાય છે?'

'ના...રે...રામરામ કરો.બહારના સંસ્કાર આવી ના જાય તેની તો તેઓ ખૂબ જ કાળજી રાખે છે.'

'ખરાબ ના લગાડતા ચંદ્રેશભાઈ! પણ... તમારા બાપુજીને આ બધું થાય છે તેનું કારણ શોધવા અમે ફાંફા મારીએ છીએ, તેથી જરા પૂછવાનું મન થાય છે...'

'હા...હા ..ડૉક્ટરસાહેબ! જરૂરથી પૂછો... કાંઈ વાંધો નહિ, એ કારણ શોધવા તથા તેનો ઇલાજ બતાવવા તો આપ લોકોને અહીં બોલાવ્યા છે'

'ચંદ્રેશભાઈ! તમારા બાપુજીને બીડી-સિગારેટ વગેરે પીવાની ટેવ ખરી?'

'ના...રે સાહેબ! જરાયે નહિ.'

'ઘરમાંયે નહિ અને બહારેય નહિ...હા . ડૉક્ટર સાહેબ! હું બધું જ જાણું.' ચંદ્રેશનાં બા વધુ જાણતાં હોવાની ખાતરી કરાવતાં બોલ્યાં.

'તો...દારૂ બારૂ પીએ ખરા...?'

'ના...હાં, જરાયે નહિ. એવી ખરાબ લત નહિ જ. ભગવાનમા ખૂબ માનવાવાળા.' ચંદ્રેશનાં બા પોતાના પતિનાં વખાણ કરતાં બોલ્યાં. હજી પણ આવી બધી વસ્તુનું કારણ ન પકડાતાં ચંદ્રેશને ધીમેથી બધાંએ કહ્યું કે તમારાં બાને જરા બહાર મોકલી દેશો? આ સાંભળી ચંદ્રેશે બાને આ રૂમમાંથી બહાર જવા કહ્યું. અનુભવની કેડી પસાર કરેલી બા થોડું સમજી અને બારણાની ઓથે ઊભી રહી. બાને બહાર ગયેલાં સમજી ડૉક્ટરોએ ધીમેથી પૂછ્યું:

'ચંદ્રેશભાઈ! વડીલને બહાર જવાની ટેવ ખરી?'

'ના...ના...બાપુજી આમ તો ઘરની બહાર જતા જ નથી'.

ડૉક્ટરોને પ્રશ્નનો જવાબ બરાબર ના જડતાં ફરી પાછા બોલ્યા–

'ચંદ્રેશભાઈ! બરાબર ધ્યાન રાખીને ઉત્તર આપજો ..હું પૂછું છું એ અર્થમાં...'

ચંદ્રેશને સમજ ન પડતાં બરાબર જવાબ આપી શકતો નથી એમ જાણી બા બારણાં પાછળથી ટહુકયાં—

'ડૉક્ટરસાહેબ! એમનામાં દમ જ કયાં રહ્યો હતો?'

વાતને ઉથલાવતાં ડૉક્ટરોએ પૂછ્યું :

'તો...પછી બાપુજીને શેનો શોખ હતો...કારણ કે એના ઉપરથી આપણને એમના ઉપર થયેલા ફેરફારોનો પહાડનો, ભાલુ રીંછનો, ધોળા ધમ્મ આકાશનો અને લીલાછમ ખેતરનો ખ્યાલ આવે. અંદરથી રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી આવીને મોટેથી બોલ્યાં:

'ડૉક્ટરસાહેબ! દાદાજી ટેલિવિઝનના બહુ શોખીન, એ તેઓ સતત જોયા જ કરે.'

આ સાંભળી બા તરત જ બોલ્યા—

'હા ..હા...ડૉક્ટરસાહેબ! એ તો ટેલિવિઝનને સૂરજદેવ સમજતા હતા. એટલે સૂરજ ઊગે તેમ ટેલિવિઝન પણ તે જ વખતે ઊગે – એમ માનતા હતા.'

આમ કહ્યા પછી બધા ડૉક્ટરો અંદર અંદર પૂછવા માંડયા—

'શું ..સમજ પડી કે ડૉક્ટરસાહેબ!'

આવી વાતો ચાલતી હતી ત્યાં જ બાપુજી–દાદાજી આવ્યા. બધા તો દિગ્મૂઢ રહી ગયા. કારણ કે એ તો માથેમોઢે ઓઢીને સૂતા હતા. અને કયાંથી અને કયારે બહાર ગયા? અને એમના હાથમાં એક પેકેટ હતું. અને સીધા પોતાના ઓરડામાં ગયા. ડૉક્ટરોએ નિદાન કર્યું—

'ચંદ્રેશભાઈ! હવે તમે એમને ટેલિવિઝન જોવા ના દેતા. બસ ..એટલું કરજો...બધું ઠીક થઈ જશે.'

અને બા પણ બોલી ઊઠયાં—

'હા ..હા...ડૉક્ટરસાહેબ! હવે તો એમને સૂર્ય ઊગે ત્યારથી ટેલિવિઝન જોવા દેવાને બદલે બહાર જ લઈ જઈશું.'

—અને ચંદ્રેશે ટેલિવિઝન વેચી દેવાનું નક્કી કરી દીધું.



મારા વત્સલ કવિ-પિતાની *

સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

બાપાજીએ મને પુસ્તકો પ્રમાણમાં ઘણાં વંચાવ્યાં. અલબત્ત, એ પુસ્તકો ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષાઓનાં જ હતાં. એ સ્વાભાવિક પણ હતું, કારણ કે એમનું સાહિત્યવિશ્વ એ ભાષાઓમાં જ સીમિત હતું. ભારતની અન્ય કોઈ ભાષાનો સીધો સંપર્ક એમણે નહોતો સેવ્યો એટલે એ ભાષાઓથી તેઓ દૂર રહી ગયા હતા. જો કે એક વાતનું મને હમેશાં આશ્ચર્ય રહ્યું છે કે અન્ય ભાષાઓ તો ઠીક, પણ હિન્દીથી તેઓ શી રીતે અલિપ્ત રહ્યા હશે? વિશેષે તો આપણી સ્વાતંત્ર્યની લડતનાં વર્ષો દરમ્યાન હિન્દી/હિન્દુસ્તાનીનો ભારે પ્રભાવ – પ્રચાર હતો અને એ ભાષાના સમર્થ સાહિત્યકારો એમના સમકાલીનો હતા. એ ઉપરાંત ગાંધીજીની એમના પર આવી જબ્બર અસર હોવા છતાં અને ગાંધીજીનું બીજું ઘણું અપનાવ્યા છતાં તેઓ હિન્દી ભાષા અને સાહિત્યની નિકટ કેમ નહોતા ગયા? મેં એ વિશે એમને કદી કંઈ પૂછ્યું નહોતું, પણ આશ્ચર્ય તો થયું જ હતું, અને થાય છે. આમ છતાં મારાં ઘડતરનાં વર્ષો દરમ્યાન એમણે પુસ્તકોની જે સમૃદ્ધ સૃષ્ટિનાં દ્વાર ખોલી દીધાં હતાં એમાં રાચી છું અને એમ કરતાં ગંગાસ્નાન જેવો અનુભવ કર્યો છે.

પરંતુ એ વર્ષોમાં બાપાજીએ મને જે આપ્યું એ પુસ્તકો પૂરતું જ થોડું સીમિત હતું? હું ઘણી નાની હતી ત્યારે પણ તેઓ મને સાહિત્યગોષ્ઠીઓમાં, સાહિત્યસમારંભોમાં અને કવિસંમેલનોમાં લઈ જતા. છ–સાત વર્ષની વયે પણ કેટલીક સભાઓમાં હું ગઈ હતી એનું મને સ્મરણ છે. એમાં મને સૌથી વધારે યાદ રહી ગયેલી એક સભા મુંબઈના ફોર્બ્સ સભાના હૉલમાં હતી. કાકા સાહેબ કાલેલકરનું ભાષણ હતું. એ પહેલાં એમનું નામ તો સાંભળ્યું હતું, પણ એ સાંજે એમને પહેલી વાર જોયા હતા. એમના ભાષણ દરમ્યાન એમણે ગુજરાતી જોડણીમાં કેટલાક ફેરફારો સૂચવ્યા હતા એ મને સૌથી વધારે યાદ છે. 'ઇ' અને 'ઈ' ને બદલે 'અિ' અને 'અી', 'ઉ' અને 'ઊ' ને બદલે 'અુ' અને 'અૂ' વગેરે સૂચવીને એમણે એ પ્રમાણે સભાખંડના કાળા પાટિયા પર લખ્યું હતું એ પણ મને યાદ છે. એ સૂચનની સામે શ્રોતાઓએ દર્શાવેલી પ્રતિક્રિયાઓ અને ઉગ્ર ચર્ચા અલબત્ત મારા માથા પરથી સરી ગઈ હતી. કાકા સાહેબનો ઉલ્લેખ થતાં જ લગભગ સાડા પાંચ દાયકા પહેલાંની એ સભાનું સ્મરણ તાજું થઈ જાય છે.

આવી તો બીજી ઘણીયે સભાઓમાં, કવિસંમેલનોમાં બાપાજી મને લઈ ગયા હતા. સ્વ. ચંદ્રવદન મહેતાનું મશહૂર નાટક 'આગગાડી' જોવા પણ તેઓ મને લઈ ગયા હતા. 'નરસૈંયો ભક્ત હરિનો' નાટકમાં બાપાજીને એક ભક્તજન તરીકે કાનટોપી, લાલ–પીળું ફૂદડું પહેરીને કરતાલ વગાડતાં જોયા હતા. ગુજરાતી સાહિત્ય સંસદના એક અધિવેશનમાં સ્વ. કનૈયાલાલ મુનશીને પહેલી વાર જોયાનું પણ સ્મરણ છે. આવું તો ઘણું સારા માનસપટમાં અંકિત થઈ ગયેલું છે. આવી નાની નાની અનેક વીગતોની સમગ્ર છાપ મારા વિકાસ પર અવશ્ય પડી હશે, અને મારામાં સાહિત્ય પ્રત્યે અભિરુચિ જાગી એના મૂળમાં એના સંસ્કારો પણ રહ્યા જ હશે.

*

* કવિ સુન્દરજી બેટાઈની.

બાપાજી એમનાં માતાપિતાનું એક માત્ર સંતાન હતા એટલે મારે સીધા સગપણથી કાકા-ફોઈ જેવાં સગાં નહોતાં. પરંતુ ખરેખર મને જીવનમાં કાકા-ફોઈની ખોટ પડી નથી, કારણ કે બાપાજીનું મિત્ર-વર્તુળ મોટું હતું અને એમના બધા સાહિત્યકાર મિત્રો મારા કાકાઓ હતા. એમ તો એમના ગુરુ નરસિંહરાવને પણ હું 'નરસિંહરાવ કાકા' કહેતી. તેઓ મને બહુ લાડ લડાવતા. ખરું કહું તો તેઓ કાકા કરતાં વધારે તો દાદા જેવા લાગતા હતા. પણ બાપાજી એમને 'નરસિંહરાવભાઈ' કહેતા એટલે હું એમને 'નરસિંહરાવ કાકા' કહેતી. લગભગ દર રવિવારે બાપાજી એમના પરમ મિત્ર ભાનુશંકર વ્યાસ(બાદરાયણ)ની સાથે એમને મળવા મુંબઈના ઉપનગર ખારમાં એમને બંગલે જતા. અવારનવાર હું પણ એમની સાથે જતી. એમાં છેલ્લી વારનો પ્રસંગ મને બરાબર યાદ છે. નરસિંહરાવ કાકાની છપ્પની વર્ષગાંઠ હતી. એ દિવસે સવારે બાપાજી, ભાનુશંકર કાકા, મુરલી ઠાકુર અને બીજા કેટલાક એમના વિદ્યાર્થીઓ અને શુભેચ્છકો એમને ઘેર એકઠા થયા હતા. અને 'બાલમહેમાન' એક હું જ હતી. નરસિંહરાવ કાકાનું સ્વાસ્થ્ય સારું નહોતું એટલે એમને ટેકો આપીને પંચોતર પગલાં ચલાવ્યા હતા, પ્રાર્થના થઈ હતી અને ત્યાર પછી જર્મન સિલ્વરની રકાબીમાં ચેવડો-મીઠાઈ અને એ પછી મસાલાનું દૂધ બધાંને આપવામાં આવ્યું હતું. નરસિંહરાવ કાકાનું આ છેલ્લું ચિત્ર હજુયે ક્વચિત્ આંખો સામે આવી જાય છે. મારા બાળપણનું આ સુખદ સંસ્મરણ મારે મન ઘણું મહત્ત્વનું છે અને અકબંધ જળવાઈ રહ્યું છે.

બાપાજીના સમવયસ્ક સાહિત્યકારોમાં સૌથી પહેલા બાદરાયણને મેં 'કાકા' કહીને બોલાવ્યા હતા. બાપાજીના અને એમના સ્વભાવમાં ઘણું અંતર હતું. બાપાજી વાણી અને વ્યવહારમાં સંયમશીલ, મૃદુભાષી જ્યારે ભાનુશંકર કાકા સ્વભાવે ભારે રંગીલા અને વાતોના જબરા શોખીન. અને એમનું હસવું યે હતું કંઈ! સબર્બન ટ્રેનમાં બેસીને નરસિંહરાવ કાકાને મળવા ખાર જતી વખતે રસ્તામાં તેઓ કેટલું હસાવતા એ યાદ કરતાં તો હું આજે યે એ સમયે હતી એવી બાલિકા બની જાઉં છું. એમનો ઘેરો અવાજ પણ મને બહુ ગમતો. એમનો કંઠ પણ સુરીલો હતો. એમના જ કંઠે એમનું "આપને તારા અંતરનો એક તાર/બીજું હું કાંઈ ન માગું રે" કાવ્ય સાંભળ્યું હતું ત્યારનું સુખદ-મધુર સ્મરણ આજ સુધી જળવાઈ રહ્યું છે.

પરંતુ પ્રકૃતિભેદ છતાં બાપાજી અને બાદરાયણ ગાઢ મિત્રો હતા અને એમનું *મિત્રાવરુણૌ* તખલ્લુસ એનું પ્રમાણ હતું. બન્ને વિદ્યાવ્યાસંગી, અને નરસિંહરાવ કાકાના વિદ્યાર્થી જ નહિ પણ સાચા અર્થમાં શિષ્ય. નરસિંહરાવ કાકાએ બાપાજીને 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૉનેટ' લખવા પ્રેર્યા અને એમના પ્રથમ કાવ્ય-સંગ્રહ 'જ્યોતિ-રેખા'ની સવિસ્તર પ્રસ્તાવના લખી એમાં ભાનુશંકર કાકાનો પણ હાથ હતો, કારણ કે તેઓ જ બાપાજીને અને એમના સર્જનશીલતાને નરસિંહરાવ કાકાની સન્મુખ લઈ ગયા હતા. ભાનુશંકર કાકાના અવસાન સમયે બાપાજીના મિત્રવિયોગના શોકની હું સાક્ષી છું.

ભાનુશંકર કાકાથી શરૂ થયેલી મારા કાકાઓની પરંપરા દિવસે દિવસે લંબાતી ચાલી. એ જ અરસામાં બાપાજી કવિ-દંપતી રમણ વકીલ અને પુષ્પા વકીલના પરિચયમાં આવ્યા હતા. એ પણ દીર્ઘકાલીન મૈત્રી હતી અને મારે માટે વકીલ કાકા અને પુષ્પા ફઈએ છેવટ સુધી મારા પર સ્નેહ રાખ્યો હતો અને મારામાં ઊંડો રસ લીધો હતો.

બાપાજીના સાહિત્યકાર મિત્રોમાં સમવયસ્કો હતા તો વરિષ્ઠો પણ હતા. બાપાજી પોતે જ એ વખતે યુવાન હતા એટલે ઉમાશંકર જોશીના અપવાદે તેઓ જેમને યુવાન કહી શકે એવા કાકાઓ હોવાનો તો સંભવ નહોતો. બાપાજીના એ મિત્રો અવારનવાર અમારે ઘેર આવતા. એમાં ભાનુશંકર કાકા, મુરલી ઠાકુર, પતીલ, અમીદાસ કાણકિયા, સુન્દરમ્, કિશનસિંહ ચાવડા વગેરે તો ખરા જ. પરંતુ સ્વ. રામનારાયણ વિ. પાઠક જેવા

વરિષ્ઠ સાહિત્યધુરંધરો પણ ઘણી વાર આવતા.

એક વાર તો કિશનસિંહ ચાવડાની સાથે બળવંતરાય ઠાકોર પણ અમારે ત્યાં આવ્યા હતા. ત્યારે અમે મુંબઈમાં બાબુલનાથની ચાલમાં રહેતાં હતાં. એ વખતે ટેબલ-ખુરશી-સોફાનો રિવાજ બહુ નહિ. અને અમારા ઘરમાં તો ગાદી-તકિયા પાથરવામાં આવતાં. બળવંતરાય ઠાકોરનું ભારેખમ શરીર ગાદી-તકિયા પર પટકાયું. એ જોઈને અમે બાળકો તો આભાં બનીને એમને જોઈ રહ્યાં હતાં અને પછી હસી પડ્યાં હતાં. અને "હસો, બાળકો હસો!" કહીને તેઓ પોતે પણ હસી પડ્યા હતા! એ વખતે હું આઠેક વર્ષની હોઈશ. "વિના પુરસ્કાર લેખ નહિ આપું ક્ોને હવે!" એ શબ્દો થોડા વખત પહેલાં જ એક સામયિકમાં એમના નામ સાથે બાપાજીએ હસીને વાંચ્યા હતા. એ મારા ધ્યાનમાં રહી ગયું હતું. તે દિવસે એમને સદેહે જોયા.

આ તો બળવંતરાય ઠાકોરની બાળપણમાં પડેલી છાપ. એમની પ્રખર પ્રતિભા, સાહિત્યક્ષેત્રે એમનું અનોખું પ્રદાન, પૃથ્વી છંદ, એમની વિદ્વત્તા, નરસિંહરાવ સાથેના એમના ઉગ્ર વિવાદો, અને એમનું કવિત્વ એ બધું તો હું જેમ જેમ મોટી થતી ગઈ તેમ તેમ ક્રમે ક્રમે સ્પષ્ટ થતું ગયું. અતિ વૃદ્ધ વયે ચિરુટના શોખીન બળવંતરાય ઠાકોરને મુંબઈની 'બેસ્ટ' બસોમાં નીચે ચિરુટ પીવા ન મળે એટલે ચાલતી બસે પોતાની સ્થૂલ કાયાને કષ્ટ સહન કરીને ઉપર ઘસડી જતાં મેં જોયા હતા. એ વખતે હું એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં ભણતી હતી અને બળવંતરાય ઠાકોર અવારનવાર એ રીતે બસમાં ચડતા દેખાઈ જતા. માણસને કંઈક તો વળગણ હોય જ એ સમજવા અને સ્વીકારવા જેવડી મારી ઉંમર થઈ ગઈ હતી.

અમે બાબુલનાથની ચાલમાં રહેતાં હતાં એ દરમ્યાન જ ઉમાશંકર જોશીને પણ પહેલી વાર જોયા હતા. દૂબળી કાયા તો એમને ત્યારેયે હતી. ચકિત થઈ જવાય એવી એમની ગોરી ત્વચા, ઉષ્માભર્યો વ્યવહાર, ન સમજાય છતાં ગમી જાય એવી વાણી — એ વખતે ઉમાશંકર જોશી વિલ્સન કૉલેજમાં વિદ્યાર્થી હતા, અને એમનું 'વિશ્વશાંતિ' કાવ્ય પ્રકટ થઈ ચૂક્યું હતું. એ તો મેં ઘણું પાછળથી જાણ્યું. બાપાજીએ મને એમનો પરિચય આપ્યો. તેઓ "કેમ છો, બહેન?" એટલું બોલ્યા હતા એ મને બરાબર યાદ છે. પછીનાં વર્ષોમાં પણ એમનું મારે માટેનું એ જ સંબોધન, એ જ રણકો અને ભાવસભરતા — કેવી આત્મીયતા અનુભવાતી હતી એમાં!

ઉમાશંકર જોશીની એ પહેલી મુલાકાત વખતની એક બીજી વાત પણ યાદ છે. એમની આંખોની આડે ચશ્માંના ખૂબ જ જાડા કાચ જોઈને મારી નવાઈનો પાર નહોતો રહ્યો. "આટલાં જાડાં ચશ્માં! એમને ચોખ્ખું દેખાતું હશે?" મને પ્રશ્ન થયો હતો. ચશ્માંના કાચ જાડા હોય તો એ પહેરનારને ચોખ્ખું દેખાડવા માટે જ હોય છે એ વાત ત્યારે મારા ભેજામાં નહોતી આવી. અને હવે વિચાર કરું છું તો આશ્ચર્ય થાય છે કે એ જાડા કાચની પાછળથી પણ વિશ્વ સાહિત્યની કેવી અવનવી સૃષ્ટિ પર એમની આંખો ફરી વળી હતી!

ઉમાશંકર જોશી ક્યારે ઉમાશંકર કાકા થઈ ગયા એ કહી શકતી નથી. પહેલી વાર એમને અમારે બાબુલનાથવાળે ઘેર જોયા પછી થોડો વખત તો એમને મળ્યાનું સ્મરણ નથી. પરંતુ ૧૯૩૭માં અમે તરત મુંબઈથી ઉપનગર વિલેપારલે રહેવા આવ્યાં ત્યારે તેઓ અમારા પડોશી હતા. એટલું જ નહિ પણ જે ગોકળીબાઈ શાળામાં હું દાખલ થઈ હતી ત્યાં મારા શિક્ષક પણ હતા. અને એમણે અમારા ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકમાં આપેલી એમની વિખ્યાત કવિતા "વનરા તે વનનો વણજારો" શીખવી હતી. કદાચ એ જ અરસામાં નિશાળમાં જે "સર" હતા એમને નિશાળ બહાર 'કાકા' કહેવા માંડ્યું હશે.

વિલેપારલે આવ્યા પછી ઉમાશંકર જોશી અને જ્યોત્સ્નાબહેન સાથે તો અમારો સંબંધ નિકટ

બન્યા. તેઓ કેવળ બાપાજીના મિત્ર જ ન રહ્યા, પણ મારા અને મારા ભાઈઓના કાકા અને મારી માના 'ઉમાશંકર' બની ગયા.

બેટાઈ પરિવાર માટેનો ઉમાશંકર કાકાનો પ્રેમ અદ્‌ભુત હતો અને અંત સમય સુધી એવો ને એવો રહ્યો હતો. માને તેઓ 'ચંદાબહેન' કહીને બોલાવતા એમાં કેવી મધુરતા હતી? ચંદાબહેનને માટે એમને ભારે પ્રીતિ હતી. મારા સૌથી નાના ભાઈ નિરંજનના જન્મ વખતે મા હૉસ્પિતાલમાં હતી ત્યારે વખત કાઢીને તેઓ એની પાસે વાતો કરવા આવતા. એક વાર એ ન્યૂમોનિયા તાવમાં લગભગ બેભાન અવસ્થામાં હતી ત્યારે તેઓ ઘેર આવ્યા હતા અને મને માની પથારી પાસેથી પરાણે ઉઠાડીને અર્ધોપોણો કલાક સુધી એને માથે બરફની થેલી પકડીને બેઠા રહ્યા હતા.

અને નિરંજન માટેનો એમનો કેવો પ્રેમ! અને એ પણ વળી નિરંજનની દીકરી લક્ષ્મણા સુધી વિસ્તર્યો હતો. એટલું જ નહિ. પણ લક્ષ્મણાને તેઓ અવારનવાર પત્રો પણ લખતા. જેમ તેઓ બાપાજીની ગેરહાજરીમાં પણ માને અને અમને બાળકોને ખાસ મળવા આવતા એમ મુંબઈની એમની ઊડતી મુલાકાતો દરમ્યાન કોઈક વાર લક્ષ્મણાને મળવા પણ આવતા.

મારે માટેનો એમનો ઉષ્માભર્યો સ્નેહ—એને વિશે તો જેટલું કહું એટલું ઓછું પડે. એમણે મારા પતિ જગમોહનને અને પુત્રી નીલિમાને એમનાં પ્રેમભાજન બનાવ્યાં. ઉમાશંકર કાકાનાં સુખદ સ્મરણો મારે માટે એક મહામૂલી સંપત્તિ છે.

અમે વિલેપારલેમાં રહેવા આવ્યાં ત્યારે ગુલાબદાર બ્રોકર સાથેનો બાપાજીનો પરિચય એ એક બીજો સુખદ સંયોગ હતો. એ વખતથી બાપાજીની સાથે એમની જે મૈત્રી બંધાઈ તે બાપાજીના જીવનના અંતસમય સુધી અકબંધ રહી — બલ્કે વચ્ચેનાં વર્ષોમાં અત્યંત ઘનિષ્ઠ બનતી ગઈ. રોજ સવારે જુહુ જતાં છેવટ સુધી એમણે બાપાજીને સંગાથ આપ્યો. બાપાજીના આ નિકટના મિત્ર સ્વાભાવિક રીતે જ મારા અને મારા ભાઈઓના ગુલાબદાસ કાકા બની ગયા. મારા વિકાસ અને પ્રવૃત્તિઓમાં એમણે બાપાજીના જેટલો જ રસ લીધો. હું નિશાળમાં ભણતી હતી ત્યારે લગભગ નિયમિત સવારે ફરવા જતી. ગુલાબદાસ કાકાનું ઘર રસ્તામાં જ આવતું. તેઓ જો પોર્ચમાં બેઠા હોય અને મને જુએ તો અવશ્ય બોલાવતા અને મારી રુચિઓ અને વિચારો જાણવાને મારી સાથે તરેહ તરેહની વાતો કરતા. ઉત્સાહમાં આવીને હું જે કંઈ કહું એ તેઓ રસપૂર્વક સાંભળતા અને હું કૉલેજમાં દાખલ થઈ તે પછી તો તેઓ વારંવાર કહેતા: *"I want you to be the best-need student is your college."* એમની કલ્પના મુજબની *best-neerd student* તો કદાચ હું ન બની, પણ એમની પ્રેરણાથી મેં વાંચ્યું ઘણું. એથી પણ વધારે હું વાંચું એવી એમની અપેક્ષા કદાચ અધૂરી રહી ગઈ હશે, પરંતુ એમની પ્રેરણા મારે મન બહુ મોટી વાત હતી.

પાછળથી જ્યારે મેં અનુવાદકાર્યમાં રસ લેવા માંડ્યો ત્યારથી આજ સુધી એમનું સ્નેહભર્યું પ્રોત્સાહન મને મળતું રહ્યું છે. એમણે મારા પર જે પ્રેમ વરસાવ્યો છે, કદીક મારી રુચિઓને વળાંક પણ આપ્યો છે, "She is my daughter" કહીને કેટલાયે અન્ય ભાષાના સાહિત્યકારોની સાથે મારો પરિચય કરાવ્યો છે અને કંઈક અને યશ અપાવે એવું હું કંઈ કરી શકી હોઉં ત્યારે તેઓ હરખાઈ ગયા છે એ બધું વિચારું છું ત્યારે ઘણી વાર એમનામાં મને બાપાજીની છબિ પણ દેખાઈ છે.

ઉમાશંકર કાકાની જેમ ગુલાબદાસ કાકાને પણ મારાં માને માટે ઘણી લાગણી હતી. એટલું જ નહિ પણ માના અભિપ્રાયને તેઓ ઘણું મહત્ત્વ આપતા અને ઘણીયે વાર પોતે લખેલી વાર્તા તેઓ "ચંદાબહેનને વંચાવવા" લઈ આવતા. અને ચંદાબહેન પણ પોતાનો અભિપ્રાય સંભળાવતાં, ટીકા કરતાં પણ અચકાતાં નહિ!

વિલેપારલે અને પછી સાન્તાક્રુઝમાં બાપાજીના

નિવાસ દરમ્યાન કવિ મનસુખલાલ ઝવેરી પણ એમના અંતરંગ મિત્ર અને અમારા બાળકોના મનસુખકાકા બન્યા. પહેલાં અલપઝલપ મળવાનું થતું. પણ ૧૯૪૨માં થેાડેા વખત રાજકોટમાં એમની પડોશમાં રહેવાનું થયું અને પછી તેઓ પણ મુંબઈ આવીને વસ્યા ત્યારથી છેવટ સુધી મનસુખ કાકા, ગુલાબદાસ કાકા અને બાપાજીની ત્રિપુટી અખંડ રહી. ભિન્ન પ્રકૃતિની આ ત્રણ વ્યક્તિઓની વચ્ચે સ્નેહની અતૂટ ગાંઠ બંધાઈ ગઈ હતી. વર્ષો સુધી એ ત્રણેને સાથે ફરતા, વાતો કરતા, ચર્ચાઓ કરતા જોવાનું મારું સદ્ભાગ્ય હતું. વળી ગુલાબદાસ કાકા મારફતે સુમન કાકીને અને મનસુખ કાકાની મારફતે હસમુખ કાકીને જાણીને ભારતના નારીત્વનું એક વિરલ પાસું હું જોઈ શકી છું એને પણ હું એક મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના માનું છું.

અમૃતલાલ યાજ્ઞિક (અમારા યાજ્ઞિક કાકા) પણ બાપાજીના નિકટના મિત્ર હતા. થેાડેા વખત તેઓ ગોકળીબાઈ હાઈસ્કૂલમાં મારા શિક્ષક હતા એ મારો એમની સાથેનો પ્રારંભિક પરિચય. સમય જતાં તેઓ બાપાજીના મિત્રવર્તુળમાં ભળી ગયા. આ ચાર મિત્રોને પરસ્પરની ઓથ હતી અને વર્ષો સુધી એમની મૈત્રી અખંડ રહી હતી. અને એ બધા કાકાઓએ મારી એકેએક પ્રવૃત્તિમાં ઊંડો રસ લઈને મને કેટલું બધું મહત્ત્વ આપી દીધું હતું એની તો તેઓ કલ્પના પણ નહિ કરી શકે. એમના મિત્રની પુત્રી તરીકે જ નહિ પણ પહેલાં સરલા બેટાઈ અને પાછળથી સરલા જગમોહન નામની એક વ્યક્તિ તરીકે એ સૌએ સ્વતંત્ર રીતે મને મહત્ત્વ આપ્યું અને અનેક રીતે પ્રોત્સાહન આપ્યું એ મારું એટલું મોટું સદ્ભાગ્ય છે અને એ વાતનું મને એટલું ગૌરવ છે એ વ્યક્ત કરવાને મને શબ્દો અધૂરા લાગે છે.

આમ તો બાપાજીના ઘણાયે સાહિત્યકાર મિત્રોનો ઉલ્લેખ કરી શકું. પરંતુ કરસનદાસ માણેક (માણેક કાકા)ના ઉલ્લેખ વિના આ યાદી અધૂરી રહી જાય. એમને પહેલી વાર મળવાનું થયું એનાં બે કે ત્રણ વર્ષ પહેલાં એમનાં "હરિનાં લોચનિયાં" અને "ખાખનાં પોયણાં" કાવ્યોથી હું એવી મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી કે એમને પ્રત્યક્ષ જોવાનો પ્રસંગ આવ્યો. મને બેહદ ખુશી થઈ હતી. એમાંયે વિલેપારલેમાં દાદાભાઈ રોડ પર તેઓ અમારા પાડોશી બન્યા એ પછી તો અવારનવાર એમને મળવાનું થતું અને એમની જોશીલી અને રંગભરી વાતો સાંભળવાનો આનંદ મળતો. હું કિશોરી હતી ત્યારથી જ એમણે મને અપનાવી લીધી હતી એટલું જ નહિ, મારાં લગ્ન પછી જગમોહનને પણ મારા "પરમ મિત્ર" તરીકે સ્વીકારી લીધા હતા.

આમ બાપાજીના લેખક અને કવિમિત્રોના પ્રેમથી હું સમૃદ્ધ બની છું અને બાપાજીની પુત્રી હોવાને કારણે મને મળેલો આ એક ઘણો મોટો લાભ છે.

*

કવિ શબ્દનો અર્થ મને સમજાયો એ પહેલાં પણ મને એટલો તો ખ્યાલ આવી ગયો હતો કે બાપાજી કંઈક લખ્યા કરતા હતા અને જે લખતા હતા એ ગણગણતા પણ હતા. એમની આ પ્રવૃત્તિનું મારું પહેલું સ્મરણ હું પાંચેક વર્ષની હતી ત્યારનું છે.

"ઊંડો મારા હૈયાને પાતાળે પોઢેલા દેવ..." આ બાપાજીને મોઢે ગવાયેલી એમની કવિતાની એક પંક્તિ અલબત્ત, પહેલી વાર એ સાંભળી ત્યારે તો "ઊંડો" અને "પોઢેલા દેવ" એટલું જ મનમાં બેઠું હતું. પણ પછી બાપાજીએ એમના એ કાવ્યની પહેલી બે પંક્તિઓ મને ગાતાં પણ શીખવ્યું હતું. સમય જતાં હું સમજવા લાગી હતી કે બાપાજી કવિતા લખતા હતા અને જે કવિતા લખે એને કવિ કહેવાય. જેમ જેમ હું મોટી થતી ગઈ તેમ તેમ બાપાજીના કવિ હોવા વિશેનું મારું ગૌરવ વધતું ગયું.

અહીં એમના સર્જનની વિવેચના કરવાનો આશય નથી. એ મારો અધિકાર પણ નથી. પરંતુ એમની સર્જનપ્રવૃત્તિની હું જે રીતે સાક્ષી રહી છું, 'જીવનના સારા-માઠા પ્રસંગોએ, પ્રકૃતિની શોભાએ

એમની ઈશ્વર પ્રત્યેની શ્રદ્ધાએ, યુદ્ધ જેવી વિધ્વંસક ઘટનાએ એમને કાવ્યસર્જન કરવા પ્રેર્યા અને એ સર્જનો એમની જીવનદૃષ્ટિની અભિવ્યક્તિ સમાં બન્યાં એ વિશે કંઈક કહેવાનું મને યોગ્ય લાગે છે.

બાપાજી સાગરને ખોળે જન્મ્યા હતા અને સાગર એમની રગેરગમાં ઉછાળા મારતો હતો, અને એમના કાવ્યસર્જનમાં પણ રેલાઈ ગઈ હતી. એમની સાગરપ્રીતિની સાથે જીવનદૃષ્ટિને ગૂંથી દેતું "બંદર છો દૂર છે" કાવ્ય એમણે લખ્યું, લખીને પહેલાં મારી મા પાસે અને પછી મારી પાસે વાંચ્યું — નહિ, ગાયું, અને એમાં તેઓ પોતે અને એમની સાથે અમે પણ જાણે સાગર-તરંગ પર ઝૂલ્યાં એ જાણે ગઈ કાલની જ વાત હોય એવું મને યાદ છે. ગુજરાતમાં લોકપ્રિય થઈ ગયેલા આ કાવ્યમાં બાપાજીનું ખેટાઈપણું પૂર્ણપણે વ્યક્ત થાય છે. તો "ઓ સમુદ્રદેવતા..." જેવા કાવ્યમાં त्वमात्मनि स्थिरो भव એવો ભાવ એમના સ્વભાવની એક વિશિષ્ટતા દર્શાવે છે. સાગરનાં તોફાનોની વચ્ચે થઈને બંદર સુધી પહોંચવાનો નિર્ધાર — મૃદુ અને સૌમ્ય ગણાતા બાપાજીના નિર્ધારો કેવા દૃઢ હતા એની ગુજરાતના કાવ્ય-રસિકોને કદાચ બહુ જાણ નહિ હોય. એ જ પ્રમાણે માનવહૃદયના સહજ આવેગો અને આવેશોને પણ પ્રયત્નપૂર્વક અંકુશમાં રાખવાની એમની વૃત્તિ એમની ચિંતનશીલતાને પરિણામે આવી હતી. આવાં કાવ્યોમા એમની જીવનદૃષ્ટિ સહજપણે પ્રકટ થાય છે એમ એમની આંતરિકતાને નિકટથી પિછાનનાર વ્યક્તિ તરીકે હું કહી શકું છું.

બાપાજીને ઈશ્વરમાં અપાર શ્રદ્ધા હતી. પરંતુ એમની એ શ્રદ્ધા પારંપરિક રીતે વ્યક્ત નહોતી થતી. એમનો ઈશ્વર આભમાં એકલ ખેલનારો ખેલંદો હતો. ઈશ્વરનું આહ્વાન પણ એમણે "ઇન્દ્રધનુના રંગીન પુલે નાજુક ચાલે ચાલજે" એમ કહીને "કોક સમે તો આવજે" એ રીતે કર્યું છે. આ અને એવાં બીજાં અનેક કાવ્યો લખાયાં તેવાં જ એમણે મને વંચાવ્યાં – સમજાવ્યાં હતાં અને એમણે મને વાંચવા આપેલાં પુસ્તકોના જેટલું હું એને મહત્ત્વનું ગણું છું.

જીવનમાં સુખની સાથે દુઃખને પણ સ્વીકાર-વાની એમની વૃત્તિને પણ કેટલાંક કાવ્યોમાં સર્જના-ત્મક અભિવ્યક્તિ મળી હતી. જિન્દગાનીની સોના-થાળીમાં ઈશ્વરે બેસાડી દીધેલી એક લોહમેખને સહી લેવાનું અને ગુલાબોનાં રંગ અને ગંધને માણતાં માણતાં કંટકોથી ઉઝેડાવું પડે તો એ પણ એમને સ્વીકાર્ય હતું. એ બધાં કાવ્યો લખાયાં ત્યારે હજુ મારી પોતાની મનોવૃત્તિઓ ઘડાતી હતી અને એમાં બાપાજીની આ પ્રકારની સૃજન-શીલતાનો અવશ્ય પ્રભાવ પડ્યો હશે.

મૃત્યુને વિશે બાપાજીની એક વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ હતી. સ્વજનના મૃત્યુએ જીવનમાં એમને અનેક વાર કાવ્યસર્જન કરવા પ્રેર્યા હતા. મારો એક ભાઈ રશ્મિ ફક્ત ૧૧ મહિનાનો થઈને મરણ પામ્યો હતો. ત્યારે સંતાનના મૃત્યુના શોકને વ્યક્ત કરતું એક કાવ્ય એમણે લખ્યું હતું. મૃત્યુના સંદર્ભમાં લખાયેલું ઘણું કરીને એ એમનું પહેલું કાવ્ય હતું. એ લખાયું ત્યારે હું દસેક વર્ષની હતી. પણ મને રશ્મિનો રૂપાળો ચહેરો, ઘોડિયામાં ઝૂલતાં એનું હસવું, એનું બીમાર પડી જવું અને છેવટે સ્થિર થઈ જવું મને રજેરજ સાંભરે છે. એ પછી થોડા દિવસે બાપાજીએ એના વિશે કાવ્ય લખ્યું હતું. એમાંથી "જો બહેન, હીંચોળી રડે છે ભાઈ/એ શબ્દ ઘૂમંત હજી હવામાં" એ પંક્તિઓ કદાચ મને એટલા માટે યાદ રહી ગઈ હશે એમાં બહેનને, અર્થાત્ મને સંબોધન છે.

એ પછી પાંચ કે ૭ વર્ષે મારા એક મામાનું યુવાન વયે લગ્નની તૈયારીઓની વચ્ચે જ અચાનક મૃત્યુ થયું. એ મૃત્યુના આઘાતમાંથી "પંખાળા ઘોડા" કાવ્ય લખાયું. કોણ જાણે કેટલીક વાર એ વાંચતાં મારા એ મામાની છબિ સજીવ થઈ ઊઠી હશે! મારી માના મૃત્યુ પછી એમણે લાંબું કરુણ-પ્રશસ્તિ કાવ્ય "સદ્ગત ચન્દ્રશીલાને" લખ્યું એ તો મારી નજર સામેની જ વાત છે. પત્નીને

ચિરવિદાય આપ્યા પછી એમણે અંતરની વ્યથાને ધીરે ધીરે કાવ્યાત્મક સ્વરૂપ આપ્યું એ આખીયે પ્રક્રિયા મેં જોઈ-જાણી હતી.

પરંતુ સૌથી વિશેષ તો મૃત્યુને સંબોધીને એમણે લખેલું કાવ્ય "આવજે, બંધુ આવજે !" મારા ચિત્તમાં એવું કોતરાઈ ગયું છે કે મને ઘણી વાર એવું લાગે છે કે મૃત્યુને મિત્રની જેમ ભેટવાની મારી દૃષ્ટિ પણ કદાચ અમુક અંશે એના દ્વારા ઘડાઈ હશે.

પ્રકૃતિની રમ્યતાથી તો કયો કવિ અસ્પૃષ્ટ રહે ? અને કવિ જ શા માટે ? પહાડને ભેખડોના ખડકલાથી વિશેષ કે સમુદ્રને જલરાશિથી, કે સૂર્ય-ચન્દ્ર – તારકોને ખગોલીય ઘટનાઓથી વિશેષ ગણનાર હરેક વ્યક્તિને પ્રકૃતિના સૌંદર્યનું આકર્ષણ હોય જ. એટલું જ કે કવિ પોતાની પ્રતિક્રિયાને શબ્દ-મંડિત કરી શકે, જ્યારે સામાન્ય મનુષ્ય "આહા ! કેવું સુંદર !" કહીને કદાચ અટકી જાય. આમ તો બાપાજીએ પ્રાકૃતિક સૌંદર્યને વર્ણવતાં ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં છે, પણ એક કાવ્ય લખાયું એનો સંદર્ભ મને બરાબર યાદ છે...

લાંબી રજાઓ ગાળવા અમે લોનાવલા ગયાં હતાં. રોજ સાંજે ફરવા જવાનો ક્રમ. ફરતાં ફરતાં એક ટેકરા પર પહોંચતાં જ આકાશમાં જોયું તો અદ્ભુત દૃશ્ય. સૂર્યાસ્ત પછીની થોડી ક્ષણોમાં આકાશમાં વિવિધરંગી છટા — એક બાજુ બપોરના સમુદ્ર જેવો, બિલોડી કાચ જેવો નીલ રંગ તો બીજી તરફ પ્રવાહી સુવર્ણના જેવો ઝગમગાટ અને ત્રીજી દિશામાં ઘનઘોર મેઘાડંબર. બાપાજી મુગ્ધ હતા. એ રાતે મોડે સુધી તેઓ લખતા–ગણગણતા જાગતા બેઠા હતા. ક્યારે ઊંઘ્યા હશે એ તો કોણ જાણે પણ સવારે હું નાહીધોઈને ક્યારે પરવારું એની તેઓ રાહ જોતા હતા. છેવટે હું એમની પાસે જઈને બેઠી તો શું હતું ?...અત્યંત પ્રિય બની ગયેલું કાવ્ય —

'નીલ ફુવારા પૂર્વમાં ને કંઈ પશ્ચિમ સોનલ જેવા રે,
આજે રંગપરવણી આલમમાં...
દક્ષિણ વ્યોમે વિસ્તર્યો અભિનવરૂપે ઘનશ્યામ રે,
આજે કૃષ્ણ પરવણી વિશ્વમાં...

તેઓ આખું કાવ્ય મારી પાસે ગાઈ ગયા અને હું તો આનંદવિભોર !

જેમ કોઈ પણ કવિ પ્રાકૃતિક સૌંદર્યથી મુગ્ધ થયા વિના ન રહે તેમ યુદ્ધ જેવી વિનાશક ઘટના પણ એની સંવેદનશીલતાને આઘાત આપ્યા વિના ન રહે. બીજું વિશ્વયુદ્ધ ચાલતું હતું એ દરમ્યાન વર્તમાનપત્રોમાં વિનાશની તાંડવલીલાના જે અહેવાલો આવતા હતા એ વાંચીને રૂંવાડાં ખડાં થઈ જતાં હતાં. એ વાતાવરણમાં એક કાવ્યમાં એમના મનોભાવો કર્યા હતા. એ કાવ્યની છેલ્લી બે પંક્તિઓ એ વખતના જેટલી જ આજે પણ પ્રસ્તુત છે.

'અવનીને શિરે વીતે રજની પ્રલયંકર,
પ્રભાત તો દિસે દૂર સર્વભદ્રશિવંકર.'

આજે તો જાણે પ્રલયંકર રજની વધારે ઘનઘોર બની હોય અને સર્વભદ્રશિવંકર પ્રભાત ઘણું વધારે દૂર સરી ગયું હોય એવું લાગે છે. દેખીતું વિશ્વયુદ્ધ નથી ચાલી રહ્યું તે છતાં દુનિયામાં ઠેરઠેર હજુયે લોહી વહે છે, વિનાશ સર્જાય છે, સ્વતંત્રતાનો અવાજ રૂંધાય છે. પૃથ્વીને આવરી રહેલા આકાશમાં જાણે રાત્રિ જ ઘેરાતી હોય એવું લાગ્યા કરે છે.

અહીં તો બાપાજીની કવિપ્રતિભાથી હું જે રીતે પ્રભાવિત થઈ હતી એનાં થોડાં જ ઉદાહરણો આપ્યાં છે. પરંતુ મને ઘડવામાં એમનો જે ફાળો હતો એ દર્શાવવાને આટલાં ઉદાહરણો પણ પર્યાપ્ત છે. અલબત્ત, આજે હું જે અને જેવી છું એ સમગ્રપણે બાપાજીને લીધે છે એમ તો નહિ કહી શકું — કારણ કે એક વ્યક્તિ તરીકે મારામાં એવું ઘણું છે જે બાપાજીનું આપેલું નથી. પરંતુ એમની પાસેથી હું જે પામી છું એ એટલું બધું છે અને મારામાં એ એટલું ઓતપ્રોત થઈ ગયું છે કે આજે તેઓ સદેહે આ દુનિયામાં રહ્યા નથી તો પણ મારા લોહીના કણેકણમાં હું એમની હસ્તી અનુભવું છું.

બાપાજી સાથેના મારા સંબંધની વિશેષતા એ હતી કે હું સમજણી થઈ ત્યારથી એમણે મને હંમેશાં મિત્ર ગણી હતી. ઘણી વાર મને સમજાતું નથી કે એમને હું મિત્ર-પિતા કહું કે પિતા–મિત્ર કહું ? જે હોય તે, પણ મિત્રતા અમારા સંબંધનું મૂળભૂત લક્ષણ હતું. એમના પિતૃત્વ ભાર બની ગયું હોય એવું મને કદી લાગ્યું નહોતું. પૂર્વજન્મ અને પુનર્જન્મની વાતોમાં મને ઝાઝી ગમ પડતી નથી, પણ પુનર્જન્મ જેવું જો કંઈ હોય તો આવા પિતાની પુત્રી બનવાનું સદ્ભાગ્ય પુનઃ પ્રાપ્ત થાય એવી મને વાંછના છે.

[સંપૂર્ણ]



સાભાર સ્વીકાર

એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિ. (મુંબઈ)નાં

અરસપરસ (કાવ્યસંગ્રહ) : પન્ના નાયક, કિં. રૂ. ૫૦.

લયના પ્રવાસમાં (કાવ્યસંગ્રહ) : સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૪૦.

કાવ્યછટા : સંપા. સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, કિં. રૂ. ૧૫

મનવા : પુ. શિ. રેગે, અનુ. જયા મહેતા, શકુન્તલા મહેતા, કિં. રૂ. ૫૦.

ગદ્યછટા : સંપા. સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, કિં. રૂ. ૨૦.

સુવર્ણમુદ્રા : જી. એ. કુલકર્ણી, અનુ. જયા મહેતા, કિં. રૂ. ૫૦

કાવ્યવિશેષ : પ્રહ્લાદ પારેખ, સંપા. સુરેશ દલાલ. કિં. રૂ. ૪૦.

અંજની : મનોજ ખંડેરિયા, કિં. રૂ. ૩૦.

વ્યાસપર્વ : દુર્ગા ભાગવત, અનુ. જયા મહેતા (બીજી આવૃત્તિ), કિં. રૂ. ૫૦.

કેમ કહેવી વાત !

રમણીક સોમેશ્વર

अन्तर्यदनुभूयेत तत्कथं कस्य कथ्यते ।
[અંદર અનુભવાતું હોય તે કેવી રીતે કોને કહી શકાય ?]

—અષ્ટાવક્ર ગીતા

આંખ મીંચો અને અંદર એક જુદું વિશ્વ દેખાય. અંદર ઊંડા ને ઊંડા ઊતરતા જઈએ. ક્યારેક આકાશ સામે જોતા રહીએ અને આપણી ભીતર પણ વિસ્તરે એક અનેરું આકાશ. અઢળક રંગોનો દરિયો એમાં હિલોળા લેતો હોય. ક્યારેક ઘટાટોપ ઘેરાય. પછી ઝરમર ઝરમર. એ ઝરમરની સાથે બધું ઓગળવા લાગે. હાથ-પગ-ચહેરો — શરીર આખું ગાયબ. અને પછી વિસ્તરી જઈએ અણુ અણુમાં. વૃક્ષોની ડાળી પરથી સરકતાં સરકતાં ઊતરી જઈએ છેક ઊંડે. મૂળથીયે ઊંડે. મનના અતાગ રહસ્યલોક. આંખોને પણ હોય વિસ્મયની આંખ. એને ક્યારેક ફૂટે પાંખ. અને પછી કલમ ઉપાડી, હડપચી પર હાથ ટેકવી, વિચારસભર મુદ્રામાં નક્કી કરવા જેવું વિચારીએ — ચાલો, લખીએ આ બધું. આ બધું એટલે શું ? લખવું એટલે શું ? શું લખવું ? જે છે તે !

જે છે તે – એટલે શું ? કશું આંગળી ચીંધીને કહી શકાતું નથી. ક્યારેક હોય છે ગૂંગળામણ, ક્યારેક મથામણ – તલસવું – તડપવું અને છેવટે જોયા કરવું. કલમ ઊંચકીએ તો કલમ પણ જોયા કરે. એક અક્ષર પાડે નહિ. ક્ષણો પ્રવાહી બનીને વહેવા લાગે. એ વહેતી ક્ષણોની વાત શબ્દકોશના શબ્દોમાં બંધાય નહિ. વાત માંડવી કઈ રીતે ? વાત માંડીએ અને આખેઆખી વાત જ વહેતી વહેતી વિલીન ! પ્રત્યેક ક્ષણને પોતાની આગવી વાત. પ્રત્યેક વાતનો સ્વભાવ વહેવાનો...

વિસ્મયની ફૂલ-પાંદડી પર રહસ્યનું ઝાકળબિંદુ ! રહસ્ય એટલે શું ? વૃક્ષને કૂંપળ ફૂટે તે રહસ્ય. હું કૂંપળને ફૂટતી જોઉં તે પણ એક રહસ્ય. રહસ્ય વિશે વિચારવાની વાત પણ છેવટે રહસ્યાત્મક અનુભૂતિ તરફ લઈ જાય છે. 'હોવા'ના રહસ્યથી માંડીને 'વિલય પામવા'ના રહસ્યને ઝૂલે ઝૂલતો હું વિમાસ્યા કરું છું. જોયા કરું છું.

આશ્ચર્ય હોય તો માત્ર એટલું જ કે કહી નથી શકતો કશુંય. કાગળ પરના આ અક્ષરો તો પ્રલાપ માત્ર. અને છતાં કશુંક કહેવાની ઝંખના તો રહ્યા જ કરે છે ! કહેવા મથું છું તો ભ્રમણાઓ કલમની શાહી બનીને કલમમાં પ્રવેશી જાય છે અને અક્ષર રૂપે અવતરવા લાગે છે. જનમતા રહે છે પાર વિનાના શબ્દો જીવાતોની જેમ – સેંકડોની સંખ્યામાં. પછી તે અસ્તિત્વ માટે હવાતિયાં મારતાં મારતાં મૃત્યુ પામે છે; કે પછી અવતરે ત્યારે જ મૃત હોય છે આ બધા શબ્દો ! એકાદ જીવતો શબ્દ મળી જાય તો સારું. અંદરની અકળામણ અવતરતી નથી શબ્દ રૂપે. ઘટાટોપ ઘેરાય છે. વલખાટ અનુભવાય છે. કશુંક ધમપછાડા કરે છે રગેરગમાં. એને અવતારવા માટે શબ્દોનું માધ્યમ કદાચ માફક નથી આવતું. કેમ કહેવી વાત !!

કેમ કહેવી વાત કે જે વાતનો પિંડ શબ્દોથી બંધાતો નથી. કશુંક છે જે વ્યક્ત થઈ શકતું નથી. — અને આ બધું પાછું કહેવું કોની આગળ ! કોને કહેવી વાત જે વાત ક્યાંયથી શરૂ થતી નથી, પૂરી પણ થતી નથી એ વાત. આગળ પણ વધતી નથી. જેને આકાર જ નથી ને કોઈ ! જે છે છતાં નથી. કોને કહેવી આ વાત ! કઈ રીતે કહેવી !



હાસ્ય-ટુચકા

નાથાલાલ દવે

'જન્મભૂમિ'ના જાણીતા કવિ અને નાટ્યવિવેચક શ્રી વેણીભાઈ પુરોહિતને શ્રી તારક મહેતા પોતાના નાટકનો પ્રથમ પ્રયોગ જોવા લઈ ગયા. નાટકમાં વેણીભાઈ કંટાળ્યા, એટલે ખુરશીની પીઠ પર માથું નાખીને તે ઊંઘવા લાગ્યા. તે જોઈને તારક મહેતા અકળાઈ ઊઠયા, "નાટક માટે તમારો અભિપ્રાય જાણવા માટે તો તમને થિયેટરમાં ખેંચી લાવ્યો છું. અને ભલા માણસ! તમે તો આમ ઊંઘવા માંડયા છો!"

મીંચેલ આંખે જ વેણીભાઈ બોલ્યા: "ભાઈ તારક! ઊંઘ એ પણ એક અભિપ્રાય જ છે!"

*

સત્યપ્રકાશ કૌશલ આકાશવાણીના ભારે નટખટ આદમી છે. એક વાર તે લખનૌના કોફીહાઉસમાં બેઠા હતા. શિવદાન ચૌહાણ વાત કરતા હતા કે "આપણા વાર્તાકારો જનતા પાસે જતા નથી. જનતાને સમજતા નથી. જનતાને ઓળખ્યા વિના લેખનકળા શી રીતે વિકસે?"

કૌશલે ધીરેથી પૂછ્યું: "એ મિસ જનતા તમને કયાં મળી હતી? કાશ્મીરમાં?"

*

"કેમ આજે ઊંઘવાનો વિચાર નથી?" લેખકની પત્નીએ પૂછ્યું.

"ના," લેખક કહે, "મારી નાયિકા ખલનાયકના પંજામાં ફસાઈ ગઈ છે. એને છોડાવ્યા વિના મને નીંદર નહિ આવે."

"એની ઉંમર કેટલી છે?" પત્નીએ પૂછ્યું.

"માત્ર બાવીશ વરસ," લેખકે જવાબ આપ્યો.

"તો લાઇટ બુઝાવીને સૂઈ જાઓ," પત્ની બોલી. "તે ઉંમરલાયક છે. પોતાનું રક્ષણ પોતે કરી લેશે. નાહક પરેશાન ન થાઓ."

*

"હું મારી આ નવી નવલકથાનું નામ શું રાખું?" લેખકે પૂછ્યું.

"વાર્તામાં કયાંય ઢોલ શબ્દ આવે છે?" બીજા લેખકે પૂછ્યું.

"ના."

"એમાં કયાંય નગારાં શબ્દ આવે છે?"

"ના!"

"તો નવલકથાનું નામ રાખો 'ના ઢોલ, ના નગારાં'" બીજા લેખકે સલાહ આપી.

*

સાહિત્યના માસિકના તંત્રી એક નવોદિત કવિનું કાવ્ય વાંચતા હતા.

> એક જ્વાલ જલે તુજ નેનનમાં,
> રસઝરે ત નિહાળી નમું હું નમું.

"તો આપનું એમ કહેવું છે કે આવું સુંદર કાવ્ય તે આપનું જ સર્જન છે?"

નવોદિત કવિ કહે, "જી હા! એક ધન્ય પળે મને પ્રેરણા મળી અને આ કાવ્ય મારાથી રચાઈ ગયું."

તંત્રીએ ઉત્સાહથી કહ્યું: 'વાહ! વાહ! કહેવું પડે, આપને મળીને ખૂબ જ આનંદ થયો, મહાકવિ નાનાલાલ! મને તો એવો ખ્યાલ હતો કે ઘણાં વરસ પહેલાં આપનો દેહવિલય થયેલો."

*

તાલુકા વિકાસ અધિકારી મોહન પટેલની વાડીએ આવ્યા હતા. પટેલને તે શિખામણ આપતા હતા. "તમે લોકો કૃત્રિમ ખાતરનો પૂરો ઉપયોગ નથી કરતા પછી પાક તે શેનો ઊતરે? જુઓ સામેનું

ઝાડ! કેવું ઝાંખું ઝપટ લાગે છે? પાન કેવાં ફિક્કાં પડી ગયાં છે? આના પર દસ કિલો જમરૂખ ઊતરે તોય મને નવાઈ લાગશે!"

મોહન પટેલ કહે: "હા સાહેબ! જમરૂખ ઊતરે તો અમનેય નવાઈ લાગશે, કેમ કે આ તો સીતાફળનું ઝાડ છે!"

*

પતિ: "આજે દિલીપને આપણે ત્યાં જમવા બોલાવ્યો છે!"

પત્ની: "હાય! હાય! તમે ભારે કરી. બાબાને તાવ આવ્યો છે. કામવાળી આવી નથી. ઘરમાં ઘી નથી. ખાંડ નથી. મને શરદી છે તેથી શાક લેવા ગઈ નથી. વળી કાલનો ગૅસ જતો રહ્યો છે!"

પતિ: "આ બધું હું જાણું છું!"

પત્ની: "જાણો છો છતાંય બોલાવ્યા? શા માટે?"

પતિ: "એ પરણવાની ઉતાવળ કરે છે. એને જરા લગ્નજીવનનો ખ્યાલ આવે!"

*

મામલતદાર સ્કૂટર પર આવ્યા, સરપંચને કહે: "ગામના લોકોને બોલાવો. અત્યારે સભા કરવી છે."

"એક સભા તો પૂરી થઈ. સહકારીવાળા ભાષણ કરીને હમણાં ગયા. હવે લોકો વાળુ કરવા ગયા છે. આજની રાત આપ રોકાઈ જાઓ."

"ના, મારે નાની બચતના ફાયદા લોકોને સમજાવીને રાતે હેડક્વાર્ટરમાં પાછા જવું છે!"

"એ સવારે સમજાવજોને સાહેબ! પંચાયત-ઘરમાં પલંગ છે. પાગરણ છે. આપ નિરાંતે સૂઈ રહો. અને આપને તો સાહેબ! સૂઈ રહેવાનાય પૈસા જડશે," સરપંચે આગ્રહ કર્યો.

*



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની મુંબઈ, અમદાવાદનાં

- **વરદા**: સુન્દરમ્, કિં. રૂ. ૪૦.
- **દેવદૂત**: મૃદુલા મહેતા, કિં. રૂ. ૪૫.
- **અંતિમ ક્ષિતિજે**: પ્રીતિ સેનગુપ્તા, કિં. રૂ. ૪૦.
- **ધ્યાનસંપ્રદાયની રહસ્યકથાઓ**: કાન્તિલાલ કાલાણી, કિં. રૂ. ૬૫.
- **ઉપચારમિત્ર**: લાભશંકર ઠાકર, કિં. ૨૦.
- **તમે જાતે કરી જુઓ**: ગટુભાઈ ચોકસી, કિં. રૂ. ૨૭-૫૦.

ગુરુજી, મારે—

ગુરુજી, મારે ગોચર અગોચર જેવું
અગોચરું ગોચર તે કેમ કરી થાય!

તરણું દેખાય ના તરવરતું પાયમાં
ડુંગર તો આઘેની વાત;
ઊંઘી પૂતળીઓની આંખો તે કેમ કરી
ભાળવાની સીધેરું સાચ!

ગુરુજી, મને દૂઝે દિનરાત એકધારું
અભિનવો આનંદ કેમ રે પમાય!

આંખો મીંચું તો રમે સામે અંધારાં ને
ખોલું તો અંજાતી આંખ;
અંધારાં-અજવાળાં ટાળવા કરું તો
મારી નજરુંને આદરતી આંખ;

ગુરુજી, મને અક્ષર ના ઓળખાય એકે
કે બ્રહ્મનું ભણતર તેકેમનું ભણાય!

— જયન્ત પાઠક



જગદીશ વ્યાસ

એક ધ્વનિપૂર્ણ મુક્તક

> એક ક્ષણ જો યુદ્ધ અટકાવી શકો,
> ટેન્ક પર માથું મૂકી ઊંઘી લઉં...

માધવ રામાનુજ] ['તમે', બી. આ., પૃ. ૨૬]

ગઝલના ટૂંકા માપના છંદની બે પંક્તિના આ મુક્તકનું ભાવનિરૂપણ એવું સ્વયંપર્યાપ્ત છે કે એ વાંચ્યા પછી આગળપાછળ બીજા શેર હોવાની અપેક્ષા જાગવા પામતી નથી. અહીં ઉક્તિ કોઈ સૈનિકની છે. લાંબા સમયથી એ યુદ્ધ કરી રહ્યો છે. હવે એને થાક લાગ્યો છે, ઊંઘવાની જરૂર ઊભી થઈ છે. પણ ચાલુ યુદ્ધે ઊંઘી શકાય નહિ એથી એ એક ક્ષણ ઊંઘવા માટે જો યુદ્ધ અટકાવી શકે તેમ હોય એમને યુદ્ધ અટકાવવા કહે છે.

કવિના શબ્દપ્રયોગો આ મુક્તકમાં ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. કવિએ જાણે ચૂંટી ચૂંટીને શબ્દો યોજ્યા છે. સૈનિક અહીં એક ક્ષણ યુદ્ધ અટકાવવા કહે છે. એ જાણે છે કે યુદ્ધ કાયમ માટે બંધ કરાવવાનું કદાચ કોઈના હાથમાં નથી. પણ યુદ્ધ એક ક્ષણ માટેય અટકી શકે તો ઘણું. અને યુદ્ધ અટકે તો એને કરવું છે શું? — ઊંઘી લેવું છે. એને બીજા કોઈ સુખોપભોગની કે સુખનીંદરની અપેક્ષા નથી, એક શારીરિક જરૂરિયાત માત્ર પૂરી કરવી છે. એને ઊંઘવું છે પણ કેવી રીતે? — ટેન્ક પર માથું મૂકી. થાક અને ઊંઘનું ભારણ એટલું બધું છે કે યુદ્ધ અટકે કે તરત એ ટેન્ક પર જ માથું મૂકીને ઊંઘવા માગે છે. અહીં જમીન પર કે અન્યત્ર દેહ ઢાળીને – લંબાવીને ઊંઘવાની નહિ પરંતુ માત્ર ટેન્ક પર માથું મૂકીને ઊંઘી લેવાની સૈનિકની ઇચ્છા થાક અને ઘેનના ભારણની ઉત્કટતા પ્રગટ કરે છે.

આ બધા શબ્દપ્રયોગોમાંય વિશેષ ધ્યાનપાત્ર તો છે એકાક્ષરી શબ્દ 'જો'. સતત યુદ્ધ કરીને થાકેલો સૈનિક 'જો...તો'ની ભાષામાં વાત કરે છે એ આપણને એક પ્રકારના પૌરુષના ભાવનો અનુભવ કરાવે છે. એને થાક તો લાગ્યો છે, પણ એથી એ યુદ્ધ અટકાવવા કોઈને દૈન્યપૂર્વક આજીજી કરતો નથી. જો યુદ્ધ અટકાવી શકાય, તો અટકાવવા કહે છે.

અહીં યુદ્ધ શબ્દ પણ મહત્ત્વનો છે. પેલી પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજી કહેવતના સંદર્ભમાં જોઈએ તો સૈનિકને લડાઈ હારવી પાલવી શકે, પરંતુ યુદ્ધ હારવું પાલવે તેમ નથી. એટલે એણે સતત સાવધ રહે જ છૂટકો છે. એક ક્ષણની પણ ગફલત તેને પાલવે તેમ નથી, ભલે ગમે એટલી ઊંઘ આવતીય હોય.

સૈનિક આ ઉક્તિ ઉચ્ચારી રહ્યો છે એ ક્ષણે યુદ્ધ તો ચાલુ જ છે. એટલે સતત સાવધ રહી લડતા રહેવાની પોતાની સ્થિતિમાં થાક અને ઊંઘના ભારણને કારણે ઊંઘવાની તીવ્ર ઇચ્છા હોવા છતાં પણ 'જો...તો'ની ભાષામાં વાત કરવાનું સૈનિકનું પૌરુષ આપણા મન પર ઊંડી અસર મૂકી જાય છે.

આમ આ મુક્તકમાં ઉક્તિ સૈનિકની તો છે, પરંતુ એ માત્ર સૈનિકની બનીને જ રહી જતી નથી એમાં કવિની ખૂબી છે. જેમાં ટેન્કનો ઉપયોગ થાય એવું બે રાજ્યનાં બે લશ્કર વચ્ચેનું કોઈ પણ યુદ્ધ હોય, સૈનિક માટે, એનો વહેલો કે મોડો અંત તો આવતો જ હોય છે. પરંતુ આ મુક્તકમાં તો એક ક્ષણનાય વિરામ વિના ચાલતા યુદ્ધની વાત છે.

એ આપણને અવિરત ચાલતા યુદ્ધ વિશે – જીવન-સંગ્રામ વિશે વિચારવા પ્રેરે છે. એ રીતે વિચારતાં આ મુક્તક સહેજ પણ ઝૂકયા વિના – સહેજ પણ આરામ વિના જીવનભર પોતાની સામેની આપત્તિઓ – પ્રતિકૂળતાઓ સામે સતત ઝૂઝતા રહેલા કોઈ માણસનું મુક્તક બની રહે છે.

કોઈ ગઝલનો શેર હોવાને બદલે આ સ્વતંત્ર મુક્તક હોવાથી રદીફ-કાફિયાના બંધનના અભાવમાં શબ્દોનો ક્રમ બદલવાને કે પંક્તિનો ક્રમ બદલવાને અહીં પૂરતો અવકાશ છે. પણ શબ્દો અને પંક્તિઓની જે યોજના થઈ છે તેમાં ફેરફાર કરવાથી મૂળની ચોટ ઓછી થવા સંભવ છે. 'ક્ષણ', 'યુદ્ધ' અને 'ટૅન્ક' જેવામાં છે તેવા જોડાક્ષરો તથા તેમ યોજાયેલા અને અન્ય 'થ', 'ધ' જેવા કઠોર વર્ણો યુદ્ધનું વાતાવરણ ઉપસાવવામાં અનુકૂળ નીવડે છે એ પણ ધ્યાનપાત્ર છે.



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની મુંબઈ, અમદાવાદનાં

✓ **તરસી વાદળી સૂકું ગગન :** ગુણવંત ભટ્ટ, કિં. રૂ. ૫૦.

✓ **મન સાથે મૈત્રી :** બકુલ ત્રિપાઠી, કિં. રૂ. ૪૦.

✓ **જીવાદોરી :** વિઠ્ઠલ પંડ્યા, કિં. રૂ. ૭૩–૫૦.

✓ **સરનામું :** દિલીપ રાણપુરા, કિં. રૂ. ૪૫.

✓ **પગલાં પ્રભુનાં :** જોસેફ પરમાર, કિં. રૂ. ૪૩–૫૦.

✓ **કુંતી** (ભાગ ૧–૨) : રજનીકુમાર પંડ્યા, કિં. રૂ. ૧૬૦.

✓ **ગ્રામલક્ષ્મી** (ભાગ ૧) : ર. વ. દેસાઈ, કિં. રૂ. ૫૭.

મૃત્યુંજય : શિવાજી સાવંત, અનુ. પ્રતિભા મ. દવે, કિં. ૨૦૦. (તા. ૧૫-૭-૯૧ સુધી રૂ. ૧૫૦)

'ઉદ્દેશ' જુલાઈ અંક મળ્યો. જોતજોતામાં વરસીતપ થઈ પણ ગયું. તમારી નિયમિતતા, ચોકસાઈ, સુરુચિનો પરચો તમે પૂરો પાડ્યો. મારા ધન્યવાદ અને અધિક અધિક સ-રસ રંગ માટે શુભેચ્છા....

તમે વર્ષાન્તે 'જાગને જાદવા' હળવો લેખ લખ્યો છે. એ બહુ જ ગમ્યું. 'Easy doing everything, busy doing nothing.' એ. ઈ. હાઉસમેનનું એક કાવ્ય મનમાં વસી ગયું છે ને મુશ્કેલ વળાંકે એકલો એકલો લલકારી ઊઠું છું. સુણો પ્યારે!

'Think no more, lad, laugh, be jolly,
Why should men make haste to die?
Empty heads and tongues a — talking
Make the rough road easy walking
And the feather fate of folly
Bears the falling sky'

એને ગુજરાતી લેબાસ પેરાવેલો યે, –

છોડી દે વિચાર છોરા, હસી હસી મોજ કર,
અથરાં તે શાને થવું માનવીએ મોત પર?
ખાલીખમ ભેજું અને વાતે ઝીભ વ્હેતી,
ખડકાળ વાટને ય ખમ્મકારા દેતી
આભ તૂટી પડે ત્યારે થેાભ આપે રોગું
મૂરખાઈ તણું જોને, ફરફરે છોગું!

હવે મોડું થાય તે પહેલાં મહિમ્નવાળો લેખ આ સાથે બુ. પો. થી રવાના કરું છું. સાથે સમશ્લોકી અનુવાદ કરેલો તે લટકામાં. લટકું લટકે માફ. હજી શ્રાવણને વાર છે ને ભોળાનાથનું નામ લઈ ભાંગ નથી ચડાવી. કદાચ આ મેલે–મેદુર અંબર ને લીલીછમ હરિયાળી કોઈએ ખરલમાં લસોટીને પાઈ લાખી હોય તો ના ની મલે. લેખ ઘણો લાંબો છે. સમશ્લોકી અનુવાદ નથી બીડતો. ફેર બાત.

નડિયાદ — મકરન્દ દવે

તા. ૨૧ જુલાઈ '૯૧

'જાગને જાદવા૦' જેવા લેખો (જુલાઈ '૯૧) વધુ લખાય તો એવું ઇચ્છું. મને લાગે છે કે Personal Essay જેવું આત્મસાક્ષાત્કારનું અને આત્માભિવ્યક્તિનું બીજું માધ્યમ નથી. એમાંની આપણી ઓળખાણ પણ સાચી, વધારે સાચી.

સુરત — જયંત પાઠક

તા. ૨૬–૭–૯૧

*

'સંસ્કૃતિ' પછી સંસ્કારલક્ષી ને ઊંચી સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવતા સામયિકની ખોટ પૂરી પાડવાના 'ઉદ્દેશ' મિષે આપે મોટું ભગીરથ કામ આરંભ્યું છે. 'ઉદ્દેશ'ના દસમા અંકમાં આપની સર્વતોમુખી સૂઝ ને લેખોની પસંદગીમાં ઊંચી ગુણવત્તા જોવા મળી. નીતિન વડગામાનો 'કિશોરલાલ મશરૂવાળાનું ચિંતનવિશ્વ' લેખ પર્યાટન-અભ્યાસલક્ષી અને સંતર્પક લાગ્યો. 'ઓગણીસમી સદીનું સાહિત્યિક પુનર્જાગરણ' (ચન્દ્રકાન્ત મહેતા) લેખ પણ સરસ રહ્યો. 'લિરિક' (જયંત પાઠક) પણ કવિતાના અભ્યાસીઓ માટે પ્રેરક અને સંગ્રહણીય બન્યો છે. 'સાંપ્રત પ્રવાહો'માં ચં. ચી., પ્રજારામ રાવળ અને પ્રબોધ જોષીને અપાયેલી સાદરાંજલિ તેમનાં જીવનકવનને યોગ્ય અર્પે છે. પ્રજારામ રાવળનાં કાવ્યો પણ કવિ-સર્જનનાં દ્યોતક બની રહ્યાં ને ભાવકને અનેરો રસાસ્વાદ આપે છે. રાધેશ્યામ શર્મા-શૈલીમાં 'ઝુરાપો'નું વિશ્લેષણ આસ્વાદ્ય રહ્યું.

અમદાવાદ, તા ૧૦–૬–૯૧ — દેવહુમા

*

'ઉદ્દેશ' નિયમિત મળે છે. ધોરણ ખૂબ જ સારું જળવાયું છે. રસ પડે તેવું વાચન પૂરું પાડવા બદલ અભિનંદન. હાસ્યલેખો વધારો તો ગમે.

મુંબઈ — મીનળ દીક્ષિત

તા. ૧૨–૭–૯૧

*

ગઈકાલે 'ઉદ્દેશ'નો જુલાઈ '૯૧નો અંક મળ્યો. 'ઉદ્દેશ' તમે ૧ આખું વર્ષ સરસ રીતે ચલાવી એક ઉદ્દેશપૂર્ણ તંત્રી તરીકે સારી છાપ પાડી છે. અભિનંદનો સ્વીકારશો. રૂડાં રંગરૂપ, પૂંઠાથી તે કાગળ, છપાઈ ને અંદરનું સત્ત્વશીલ લખાણ, બધું જ ઊંચા ધોરણનું રહ્યું. 'સંસ્કૃતિ'ની જાણે કે ખોટ પુરાઈ; પાછળ મૂકેલી વાર્ષિક લેખો વગેરેની સૂચિ પણ કાળજીપૂર્વક તૈયાર કરી છે, સરસ.

વલસાડ —ઉશનસ્‌

તા. ૨૦-૭-૯૧

*

'ઉદ્દેશ'નો અભિગમ, ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યસાધના પ્રતિનો છે એનો વિશેષ આનંદ છે. 'કવિતાનું સંગીત', 'કવિતાનું બચાવનામું' તેમજ 'સંસ્મરણ-સૌરભ'નું વાચન મનને અનોખી તાજગી અર્પે છે. હાર્દિક અભિનંદન.

સુરત રમેશ પટેલ

તા. ૨૦-૬-૯૧

'જગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા' ખૂબ ખૂબ ગમ્યું. હાસ્યકટાક્ષ, માર્મિકતા અને સાચી સમજણ આપવાનો આ હળવાશભર્યો પ્રયોગ ગમ્યો. આવો તમારો એકાદ લેખ દરેક અંકમાં મૂકશો તો 'ઉદ્દેશ' ઓર રંગ પકડશે.

અમદાવાદ —બકુલ જોષીપુરા,
પ્રતિભા જોષીપુરા

□

ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના જુલાઈ '૯૧ના અંકમાં સ્વ. પ્રજારામ વિશેના ઉશનસ્‌ના સંસ્મરણ-લેખમાં (પૃ. ૪૭૦) ૧૯૮૯ની સાલ છપાઈ છે તે ભૂલ છે. ૧૯૮૮ જોઈએ. આ છાપ-ભૂલ તરફ ધ્યાન દોરવા માટે શ્રી દિલીપ રાણપુરાનો આભાર.

— તંત્રી

*

□

સાભાર સ્વીકાર

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧નાં

ઘાસનાં ફૂલ : લે. પ્રવીણ દરજી, કિં. રૂ. ૨૪.
ભાગવત નવનીત : લે. દક્ષિણકુમાર જોશી, કિં. રૂ. ૮૦.
સાધકની આંતરકથા : ફાધર વાલેસ, કિં. રૂ. ૪૮-૭૫.
સથવારો : લે. રમેશચંદ્ર ર. દવે, કિં. રૂ. ૪૩.
સહચિંતન : લે. અનુ. શ્રી ગિજુભાઈ દવે, કિં. રૂ. ૩૫.
તમે જ વિશ્વ છો : અનુ. હર્ષદ મ. દવે, કિં. રૂ. ૬૦.

ઊંઝા નાગરિક સહકારી બેન્ક લિ.

ગંજબજાર * ઊંઝા–૩૮૪૧૭૦ (ઉ. ગુજરાત)

પ્રગતિના આંકડા તા. ૩૦–૬–૯૦ના રોજ

	(રૂ.)
શેર કેપિટલ	૩૯,૯૫,૭૫૦
વર્કીંગ કેપિટલ	૨૭,૩૪,૦૦,૦૦૦
રિઝર્વ્સ ને અન્ય ફંડો	૨,૫૮,૦૦,૦૦૦
ડિપોઝિટ	૧૨,૨૪,૦૦,૦૦૦
ધિરાણુ	૨૨,૯૯,૦૦,૦૦૦
નફો	૪૬,૦૬,૦૦૦

લક્ષ્મણભાઈ માધવલાલ પટેલ
(ઊંઝા, ધાણાદાળ ફેક્ટરીવાળા)
પ્રમુખ

મહેશભાઈ ચંદુલાલ પટેલ
મેને. ડિરેક્ટર

નારાયણભાઈ લીલાચંદદાસ પટેલ
(કરિયાણાવાળા)
ઉપપ્રમુખ

અરવિંદભાઈ એસ. પાધ્યા
મેનેજર

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

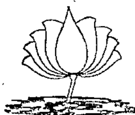
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ બીજું : અંક બીજો

સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૪



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું અંક બીજો સળંગ અંક : ૧૪

અનુક્રમ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૧

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

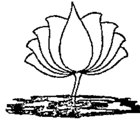
* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ ૮૦/વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
* છૂટક નકલ રૂ.૭/-પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
કલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૧

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન,
બીજે માળે, રિલીફ રોડ,
અમદાવાદ-૧
ફોન : ૩૫૬૪૭૯

ઉદ્દેશ

સપ્ટેમ્બર
૧૯૯૧



सर्वभाषा सरस्वती

જીવનસાધના : શ્રદ્ધા એક મોટું મૂલ્ય

શ્રદ્ધાને ગીતાએ 'સત્ત્વાનુરૂપા' કહી છે — જેવું જેનું સત્ત્વ તેવી તેની શ્રદ્ધા. વ્યક્તિત્વનું ઘડતર એવું હોય કે માણસ સ્વાભાવિકપણે શ્રદ્ધાન્વિત હોય. જિંદગીના સામાન્ય વ્યવહારોમાં પણ શ્રદ્ધા જરૂરી છે. અશ્રદ્ધાળુ માણસને ખૂબ સહન કરવું પડે છે — સંશયાત્મા વિનશ્યતિ એમ કહીને ગીતાએ શ્રદ્ધાનું માહાત્મ્ય સચોટતાથી વર્ણવ્યું છે. છતાં અંધશ્રદ્ધા અને અશ્રદ્ધા વચ્ચે પસંદગી કરવાની હોય તો પહેલી કરતાં બીજી વધારે સારી એમ કહેવાય. સાધકમાં આત્મશ્રદ્ધા ન હોય તો ગમે તેટલો પુરુષાર્થ પણ પાંગળું પરિણામ લાવવાનો. જીવનસાધનામાં શ્રદ્ધા એક મોટું પરિબળ છે. બીજી મહત્ત્વની વાત તે સમતા. સાધકમાં એક રીતે સામાન્ય સમતા પણ જોઈએ. ઉત્સાહ આવશ્યક હોવા છતાં જ્યારે તે વધી જાય છે ત્યારે તેને બીજા અંતિમે પહોંચાડે છે, તેમ નિરુત્સાહથી પણ સાધનામાં કશી બરકત ન આવે, કશી ઉતાવળ નહિ – કશો લપલપાટ નહિ. ધીરગંભીર સંવાદિ-ગતિએ જ સાધનાપંથે કૂચ કરાય. ચોથી આવશ્યક વસ્તુ તે અહંમુક્તિ. અહંકારમાંથી મુક્ત થયા સિવાય સાચી પ્રગતિ શક્ય નથી. અહંમુક્તિનો અર્થ અભાનપણું એવો થતો નથી. જાગરૂકતા અક્ષભત્ત આવશ્યક છે. આ બંને વચ્ચેનો વિવેક જરૂરી છે. જીવનમાં કશુંક નક્કર મેળવવાની ઇચ્છા રાખનારને હરહંમેશ પોતાના 'હું'ને વિનીત કરતા જવાનું છે. સતત આત્મ-પરીક્ષા દ્વારા એ શક્ય બને. અંતરના દ્વારે સતત ચોકીપહેરો રાખ્યા વગર એ શી રીતે શક્ય બને? ઠોકરો ખાવાના, ગબડી પડવાના પ્રસંગો પણ આવે, સાધનાપ્રવાહ કુંઠિત થતો પણ લાગે, શ્રદ્ધાના પાયા ડગમગતા જણાય, પ્રલોભનોની વણઝારે ખેંચાખેંચ કરી મૂકે. પણ જે ખડગની જેમ અડગ ઊભો રહે છે તે જ જીવનની સાચી સાર્થકતાનો અનુભવ કરી શકે છે. પરમ તત્ત્વમાં શ્રદ્ધા રાખી અહર્નિશ ઉત્કટતાથી છતાં નિરહંબુદ્ધિએ જે ધ્યેય તરફ ગતિ કરતો રહે છે તે જ જીવનની સાચી ઉપલબ્ધિ પામી શકે છે. ભૂતકાળમાંથી શીખવાનું છે, ભૂતકાળને ઝાલીને બેસી રહેવાનું નથી. ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું છે:

ભૂતના સંસ્મૃતિ-તારે વર્તમાન ગૂંથી રહું,
વર્તમાન મધુસ્વપ્ને ભાવિની ઝંખના કરું.

—રમણલાલ જોશી

સાંપ્રત-પ્રવાહો

તંત્રી

રશિયામાં નિષ્ફળ બળવો

સોવિયેત પ્રમુખ મિખાઈલ ગોર્બાચોફને સત્તા પરથી ઉથલાવી પાડવાનો જે બળવો થયો તે થોડા કલાકોમાં જ નિષ્ફળ બન્યો એ હકીકત એક મહત્ત્વની વાતનું સમર્થન કરે છે કે છેવટે પ્રજા જ સર્વોપરી છે. તે સત્તા સોંપે છે તો સત્તા ઝૂંટવી પણ લે છે. રૂઢિચુસ્ત સામ્યવાદ હવે એની જડ નાખી શકે એમ નથી. સૈકાઓ સુધી પ્રજાએ એનો અનુભવ કર્યો છે અને હવે સ્વાતંત્ર્ય – સાચું સ્વાતંત્ર્ય શું કહેવાય એ બરોબર સમજાયું છે. આજના જગતની પરિસ્થિતિમાં એ હવે કામયાબ નીવડી શકે એમ નથી તેવું પ્રજાના મનમાં બરાબર વસી ગયું છે. ગોર્બાચોફે અત્યંત દીર્ઘદૃષ્ટિએ પ્રજાની આ રગ પારખી હતી પણ પોતે જે સુધારાઓ લાવવા માગતા હતા એના અમલમાં એ કાંઈક મંદતાથી અને સમાધાનપ્રિય દૃષ્ટિથી વર્ત્યા. બળવાનું એ પણ એક મહત્ત્વનું કારણ હતું. પોતે જે સુધારાઓ લાવવા માગતા હતા એનો મક્કમતાથી અને ત્વરિત ગતિએ અમલ કરવાને બદલે ગોર્બાચોફે રૂઢિચુસ્તોને પણ પોતાની સાથે લઈ લેવાની ગણતરીએ થોડી બેકાળજી દાખવી એ બરોબર ન હતી. રાજકારણમાં પણ સિદ્ધાન્તો સાથે કશી બાંધછોડ થઈ શકે નહિ એ હવે તેમને સ્પષ્ટ થયું હશે. સ્ટાલીનવાદી રૂઢિચુસ્ત સામ્યવાદ હવે રશિયામાં નભી શકે એવી સ્થાનિક કે વૈશ્વિક પરિસ્થિતિ જ નથી. ઊલટું ગોર્બાચોફે યેલ્તસિનની નજીક આવવું જોઈતું હતું. તાજેતરની ઘટનાઓ જોતાં એ હવે વધુ શક્ય બનશે. એમ જણાય છે. બુશે પણ આ મતલબનું કહ્યું હતું. આજના સંજોગોમાં મહાસત્તાઓ એકબીજાની નજીક આવે એ તો ઇષ્ટ છે જ પણ રશિયા ખૂબ સાવધાનીપૂર્વક અમેરિકાનાં વલણોને તપાસી રહી છે તે પણ યથાર્થ છે. માનવજાતિએ સૈકાઓના પુરુષાર્થથી જે 'સંસ્કૃતિ' રચી એને ક્ષુદ્ર અહંકારમૂલક સ્વાર્થવૃત્તિથી એળે કેમ જવા દેવાય ?

ગોપીનાથ મહાન્તીનું નિધન

હમણાં જ દૂરદર્શન ઉપર મહાન ઓડિયા સાહિત્યકાર શ્રી ગોપીનાથ મહાન્તીના દુઃખદ અવસાનના સમાચાર સાંભળ્યા. મન ખિન્ન થઈ ગયું. અનેક વર્ષ પહેલાં ભુવનેશ્વરમા તેમને રૂબરૂ મળવાની તક મળેલી. શ્રી ગોપીનાથ મહાન્તી ઓડિયા ભાષાના એક અગ્રણી સાહિત્યસર્જક હતા. તેમણે નવલકથાઓ અને ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું કામ કરેલું અને વિષયવસ્તુ અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ નવો રાહ કંડારેલો. ઓડિયા સાહિત્યમાં શ્રી મહાન્તીનો એક આગવો અવાજ હતો. એમના સાહિત્યિક કાર્યનો પ્રબળ પ્રભાવ પડેલો.

ભારતની બધી ભાષાઓમાં નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, ઊર્મિકાવ્ય આદિ સ્વરૂપો પશ્ચિમના સંપર્કમાં મુકાયાં બાદ મુખ્યત્વે અંગ્રેજી સાહિત્યની અસરથી વિકસ્યાં છે. આજે આપણે જેને 'નવલકથા' તરીકે ઓળખીએ છીએ તે તો ઓડિયામાં છેલ્લાં સાઠ-પાંસઠ વર્ષમાં લખાઈ છે. અર્વાચીન ઓડિયા સાહિત્યના પિતા તરીકે ઓળખાતા ફકીરમોહન સેનાપતિથી એનો આરંભ થયેલો એમ કહેવાય.

ઓડિયા નવલકથામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કરનાર પ્રતિભાશાળી સર્જક ગોપીનાથ મહાન્તી હતા. તેમણે પોતીકી શૈલીએ નવલકથાઓ લખી. પોતાને જે સાચું લાગે તે નિર્ભીકપણે રજૂ કરીને તેમણે વસ્તુ અને રીતિ પરત્વે નવો ચીલો પાડ્યો. ઓડિયાના

જંગલોમાં વસતી આદિવાસી પ્રજાને તેમણે વિષય તરીકે લીધી. સામાજિક-રાજકીય પ્રશ્નોને ચર્ચતી ઓડિયા નવલકથાઓ કરતાં ગોપીનાથની નવલકથાઓ જુદી તરી આવે છે. તેમની 'અમૃતર સંતાન' નવલકથા એક ગૌરવગ્રંથ ગણાય છે. તેમની અન્ય નવલકથાઓમાં 'પરજા', 'દડિબુદ્ધ', 'શહુર છાયા', 'હરિજન' વગેરે જાણીતી છે. નવલકથાઓ ઉપરાંત 'ઘાસફૂલ', 'મહાનગરીર રાત્રિ', 'મહાનિર્વાણ' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો તેમણે પ્રગટ કર્યા છે. તેમની નવલકથા 'માટી માતાલ'ને પ્રસિદ્ધ કન્નડ સાહિત્યકાર દ. રા. બેન્દ્રેના સહયોગમાં ૧૯૭૩ નો જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ મળેલો. ૧૯૬૨થી ૧૯૬૬ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલ 'માટી માતાલ'ને ઉત્તમ ભારતીય સાહિત્યકૃતિ તરીકે આ બહુમાન મળેલું. ૧૯૧૪માં જન્મેલા ગોપીનાથ મહાન્તીએ આદિવાસીઓની વચ્ચે જીવન પસાર કરેલું અને એમનાં હર્ષ-શોક અને વિપત્તિઓને નવલકથાઓ દ્વારા વાચા આપેલી.

જિંદગીનો મોટો ભાગ તેમણે ઓડિસાના કોરાપુર જિલ્લામાં વિતાવેલો. આ આદિવાસી વિસ્તાર છે. અહીં તેમણે નાણાંની ધીરધાર કરનાર શાહુકારો અને અધિકારીઓ દ્વારા આદિવાસીઓનું થતું શોષણ જોયું એના ઉપરથી તેમણે આ લોકોના સમગ્ર જીવનને સર્જન વિષય બનાવ્યું. આદિવાસીઓની સામાજિક સમસ્યાઓ, એમની જીવનરીતિ, પ્રાકૃતિક પરિવેશ અને કુદરતી આપત્તિઓ વચ્ચે જીવતી આ પ્રજાને તેમણે પોતાની કૃતિઓમાં મૂર્ત કરી. આ પ્રજા જીવન અને જીવનના સૌન્દર્યમાં અપાર શ્રદ્ધા ધરાવે છે. આધુનિક સંસ્કૃતિથી અભિભૂત થયા વગર અસહ્ય વિપત્તિઓ વચ્ચે પણ નાચતી-કૂદતી રહે છે અને જીવનનો ધ્વજ લહેરાતો રાખે છે. આ પ્રજાના પ્રશ્નો એ માત્ર સામાજિક પ્રશ્નો નથી પણ આધ્યાત્મિક પ્રશ્નો પણ છે એની ઉપર મહાન્તીએ આંગળી મૂકી. લેખકનો આશય માત્ર વાસ્તવ-ચિત્રણનો નથી પણ નવક્રાન્તિનો પણ છે. નવજાગૃતિ લાવવાનો તેમનો આશય છે. એથી તો 'પરજા'માં પૈસા ધીરનાર રામચન્દ્રને શોષિત આદિવાસી મારી નાખે છે એવું નિરૂપણ તેમણે કર્યું છે. કેળવણીના પ્રસાર સાથે, સામુદાયિક ખેતીનો અમલ થતાં આ પ્રજાનાં દુઃખોનો અંત આવશે અને દેશમાં એક નવક્રાન્તિ આવશે એવો આશાવાદ પણ તેમની કૃતિઓમાં પ્રગટ થયો છે.

ગોપીનાથ મહાન્તીએ ઓડિયા સાહિત્યનું વહેણ બદલ્યું. જે નવો પ્રવાહ આવ્યો એના પ્રારંભકાર તરીકે ઓડિયા સાહિત્યમાં તેમનું સ્થાન એક મોટા ગજાના લેખક તરીકે સ્થાપિત થયેલું છે. ઓડિયા સાહિત્યના 'સબૂજ' ગ્રુપથી તદ્દન જુદી એવી શક્તિશાળી ગદ્યશૈલી મહાન્તીએ નિપજાવી છે. તેમની શૈલી ઉપર સ્વકીય વ્યક્તિત્વની મુદ્રા ઉઠેલી છે.

ગોપીનાથ મહાન્તીની 'અમૃતર સંતાન'—અમૃતનાં સંતાનો એ એક મહત્ત્વની નવલકથા છે. એને સાહિત્ય અકાદમીનું પારિતોષિક પણ મળેલું. ઓડિસાની દક્ષિણમાં વસતી કંધ જાતિના જીવનના ઉપલક્ષમાં તેમની આ નવલકથા લખાઈ છે. સમગ્ર નવલકથામાં આ કંધ જાતિ એક પાત્ર તરીકે પ્રવેશે છે. કંધ પ્રદેશની પ્રાકૃતિક પશ્ચાદ્‌ભૂમાં નવલકથા આકાર લે છે અને એ દૃષ્ટિએ પણ એનું મહત્ત્વ છે. કંધ જાતિનું વ્યક્તિત્વ આ પ્રાકૃતિક પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ઘડાયું છે. કંધ જાતિ અને કંધ લોકો આ પ્રકૃતિનાં—અમૃતનાં – સંતાનો છે.

અમૃતનાં આ સંતાનો પોષ મહિનાના હૂંફાળા તડકામાં મહુડાંના દારૂનો નશો અનુભવે છે. ચારે બાજુ પર્વતો અને વૃદ્ધ ઋષિની સફેદ ફરફરતી દાઢી જેવા કલરવ કરતાં ઝરણાં, ખોળામાં રમતાં મેદાનો, વૃક્ષો, પ્રકૃતિએ કંધ લોકો આગળ પોતાનું હૃદય ખોલ્યું છે. અને આ લોકો પણ પ્રકૃતિને, જીવન સમગ્રને પ્રેમ કરે છે. એમની રાત્રિઓમાં દૂર દૂર સુધી લંબાતા સૂર અને પગમાં થનકતું નૃત્ય એ અહીંના જીવનનું આગવું લક્ષણ છે. પ્રકૃતિ એમને મન આનંદ છે.

વૈવિધ્યસભર પાત્રસૃષ્ટિવાળી આ નવલકથા પાત્રપ્રધાન કે ઘટનાપ્રધાન કરતાં વાતાવરણપ્રધાન વિશેષ છે. નવલકથાકાર સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા

કરતા લાગતા હોવા છતાં કંધ પ્રદેશના લોકો અને એમની જીવંત સંસ્કૃતિનાં વિધવિધ રૂપોને છતાં કરવાનો તેમનો આશય છતો થયા સિવાય રહેતો નથી. કંધ લોકો – તેમના રીતરિવાજો, તેમનાં લોકગીતો, તેમની પરંપરાગત માન્યતાઓ, તેમનું સ્વભાવચિત્રણ વગેરે આ નવલકથાનો આલેખન-વિષય છે. નવલકથામાં સમકાલીન ઘટનાનો કોઈ પણ સંદર્ભ શોધ્યો નહિ જડે. જો કે બહારની દુનિયા સાથે સંપર્ક સ્થપાતાવેંત આ આદિમ જાતિમાં આવનાર પરિવર્તનની કલ્પના લેખકે કરી છે ખરી.

ઓડિસાના ગ્રામપ્રદેશને ચીતરતી 'માટી મતાલ'ને શ્રી જયન્ત કે. બિસવાલ યોગ્ય રીતે જ ગદ્યમાં રચાયેલું મહાકાવ્ય કહે છે. નવલકથાનો સમગ્ર સૂર આશાવાદી છે. ભારે હાલાકી અને બેશુમાર વિપત્તિઓ હોવા છતાં ભવિષ્ય ઊજળું છે. એવો આશાવાદ લેખક નિરૂપે છે અને એમનું નિરૂપણ પ્રતીતિ જન્માવે છે. ઓડિસાનાં બે ગામડાં ગ્રામવાસીઓના સંનિષ્ઠ પ્રયાસોથી કાયાપલટ પામે છે. રવિ નામનો ગ્રેજ્યુએટ સ્થિર સરકારી નોકરીની લાલચ છોડીને પોતાના ગામ જાય છે અને સામાજિક પુનર્નિર્માણના કાર્યમાં લાગી જાય છે. આરંભમાં મુશ્કેલ જણાતું આ કાર્ય લોકોના સહકારથી આસાન બને છે. ગ્રામવાસીઓનું પોતાનુ આંદોલન એ બની જાય છે. અને સૌ સહકારનો હાથ લંબાવે છે. સામૂહિક ખેતી, ખેતીમાં આધુનિક વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિનો વિનિયોગ વગેરેને કારણે રવિ પોતાનો આશય સિદ્ધ કરવા શક્તિમાન બને છે. ભોળા અને ભાવનાશાળી ગ્રામવાસીઓ ખભેખભા મિલાવીને કામ કરે છે અને એક અપૂર્વ બંધુત્વની ભાવનાને સાકાર કરે છે. રવિનો છબિ સાથેનો ભાવસંબંધ કથાવસ્તુને એક નવું પરિમાણ આપે છે.

આવા મહાન ઓડિયા સાહિત્યકાર શ્રી ગોપીનાથ મહાન્તીને પ્રત્યક્ષ મળવાની તક મળેલી. તા. ૨૬થી ૨૮ જુલાઈ, ૧૯૮૮માં ભુવનેશ્વર ખાતે મળેલા અખિલ ભારતીય જ્ઞાનકોશ સંમેલનમાં જવાનું થયેલું. એક દિવસ મેં ગોપીનાથ મહાન્તીને ફોન કરી મળવાનો સમય નક્કી કર્યો. સવારે એમના ઘરે પહોંચી ગયો. તેમના બેઠકખંડમાં વચ્ચોવચ મહાત્મા ગાંધીની છબિ હતી. ડાબી બાજુએ ગોપબંધુ ચૌધરીની અને જમણી બાજુએ ગોપબંધુ દાસની, સામે મધુસૂદન દાસની, ઈશુની અને ભગવાન જગન્નાથની છબિઓ હતી. આ છબિઓ બતાવતાં તેમના મોઢા પરની ચમક જોઈ શકાતી. એમનો આદરભાવ પ્રગટ કરતા હતા. મેડા ઉપર અભ્યાસખંડ, અનેક પુસ્તકોનો ગંજ, એ વખતે ઑક્સફર્ડ યુનિ. પ્રેસે અંગ્રેજીમાં પ્રગટ કરેલી 'પરજા' નવલકથા તેમણે બતાવેલી. અનુવાદ બિક્રમ કે. દાસનો છે. આદિવાસી જીવન અને એના પ્રશ્નો વિશેની આ નવલકથા ઓડિયામાં ૧૯૪૫માં પ્રગટ થયેલી. તાજેતરમાં તેમણે પ્રગટ કરેલી 'ધુંદાયે પાણી' વિશે વાત કરી, ગોપીનાથના મોટાભાઈ કાન્હુચરણ મહાન્તી પણ બહુસંખ્ય પુસ્તકોના લેખક તરીકે પ્રસિદ્ધ છે એ વાત પણ થઈ. વિવેચનની વાત નીકળતાં તેમણે ભારતીય સાહિત્યસિદ્ધાન્તોનો વિનિયોગ કરવા ઉપર ભાર મૂક્યો. હવે આપણે પશ્ચિમના પરાવલંબનમાંથી નીકળી જવું જોઈએ. આધુનિક રચનાઓની આલોચનામાં પણ ભારતીય મીમાંસાના સિદ્ધાન્તો ખપમાં આવી શકે. આધુનિકને પણ આપણા સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં જોવા ઉપર તેમનો ઝોક હતો. મેં ઊઠવાનું કર્યું, એમની એક નવલકથા ભેટ આપી, ઉમાશંકરભાઈને પ્રેમપૂર્વક યાદ કર્યા, એમનાં પત્ની આદરમણિદેવીનું સ્નેહાળ આતિથ્ય માણ્યું. મેં પ્રણામ કરી વિદાય લીધી ત્યારે ઝરમર ઝરમર વરસાદ પડતો હતો. પોતાના બગીચામાં, ઝડપથી ચાલી જતા ગોપીનાથ મહાન્તીનું સૌમ્ય, નિર્ભીક અને અપૂર્વ આત્મવિશ્વાસવાળું વ્યક્તિત્વ એમની ચાલમા પ્રગટ થતું હતું...

આ એમની પહેલી અને છેલ્લી મુલાકાત. એમના અવસાનના સમાચારથી એ બધી સ્મૃતિઓ જાગ્રત થઈ. ગોપીનાથ મહાન્તીના અવસાનથી માત્ર ઓડિયા સાહિત્યને જ નહિ પણ સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યને મોટી ખોટ પડી છે. એમનું સાહિત્ય સૌ ભારતી...

લેખકોને વર્ષો સુધી પ્રેરણા અને દિશાસૂચન આપનારું નીવડશે. શ્રી ગોપીનાથના અવસાનથી ભારતના વિવિધ લેખકોને સ્વજન ગુમાવ્યાની લાગણી થશે. પ્રભુ આ સારસ્વતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

સદ્‌ગત ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા : આજીવન વિદ્યોપાસક

ગઈ તા. ૧૦ ઑગસ્ટ '૯૧ના રોજ સિત્તેર વર્ષની વયે ડૉ. ઉપેન્દ્રરાય જયચંદભાઈ સાંડેસરાનું અમદાવાદ ખાતે અવસાન થતાં ગુજરાતના વિદ્યા-સાહિત્યક્ષેત્રે એક આરૂઢ વિદ્વાનની મોટી ખોટ પડી છે. થોડા સમય પહેલાં તો તેઓ 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ કરવા માટે બે લેખ આપવા આવેલા. એક જુલાઈ–અંકમાં છપાયેલો અને બીજો ઑગસ્ટ અંકમાં મૂકયો હતો. પણ એ પ્રગટ થાય એ પહેલાં જ એકાએક એમનું અવસાન થયું. 'મહાભારત'નો તેમનો અભ્યાસ ઊંડો હતો. એમનાં અર્થઘટનો ભારતીય કક્ષાએ આદરપૂર્વક આવકારાતાં.

આમ તો વ્યવસાયે તે શેરદલાલનું કામ કરતા. પચ્ચીસેક વર્ષ કામ કર્યું હશે. ૪૯ વર્ષે ધંધામાંથી નિવૃત્ત થઈ બધો વખત 'મહાભારત'ના સઘન અભ્યાસ પાછળ આપવા લાગ્યા. આ ઉપરાંત ભાગવત ધર્મ, શીખ ધર્મ, દક્ષિણ ભારતના સંતો, યોગ, નિસર્ગોપચાર વગેરેમાં રસ લેવા લાગ્યા. છેલ્લાં વર્ષોમાં તુલસી–ચિકિત્સામાં રસ લેતા અને અસાધ્ય રોગો ઉપર અજમાયેશ પણ કરતાં. તેમની પ્રેક્ટિસ ચાલુ હતી.

મૂળે ઉપેન્દ્રભાઈ પાટણ (ઉ.ગુ.) પાસે સંડેરના વતની. એ ઉપરથી એમની અટક સાંડેસરા થઈ. તેમના મોટા ભાઈ ભોગીલાલ સાંડેસરા પણ જૂની ગુજરાતી અને મધ્યકાલીન સાહિત્યના વિદ્વાન તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ વિદ્યાક્ષેત્રે ઉપેન્દ્રભાઈનું આગવું વ્યક્તિત્વ હતું અને તેમણે અવિરત વિદ્યોપાસના કરીને ચાલીસેક જેટલાં પ્રકાશનો કરેલાં. એમના આ કાર્યની પાછળ તેમનાં ધર્મપરાયણ ફોઈબા કાશીબહેનની પ્રેરણા હતી.

ઉપેન્દ્ર સાંડેસરાનાં પુસ્તકોમાં શિરમોર સમું છે 'શ્રીકૃષ્ણ : પુરુષોત્તમ અને અંતર્યામી'. આ ગ્રંથનો પૂર્વાર્ધ ૧૯૭૩માં અને ઉત્તરાર્ધ ૧૯૭૮માં પ્રગટ થયો છે. અનેક સંસ્કૃત, હિંદી, અંગ્રેજી અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં જ્યાં જ્યાં શ્રીકૃષ્ણના ઉલ્લેખો આવે છે. તે ભેગા કરી શ્રીકૃષ્ણની કેવી છબિ ઊપસે છે એ બતાવવાનો તેમનો ઉપક્રમ છે. મહાભારતની સમીક્ષિત વાચના ઉપરાંત 'હરિવંશ', 'વિષ્ણુપુરાણ' અને 'ભાગવત' વગેરે પુરાણો વૈદિક અને સંસ્કૃત સાહિત્ય, જરથોસ્તી, જૈન, બૌદ્ધ, શીખ વગેરેની પરંપરાઓનો સંદર્ભ તેમણે લીધો છે. તેમ છતાં મુખ્યત્વે વ્યાસને તે અનુસર્યા છે. આથી કાકાસાહેબ કાલેલકરે તેમને લખેલું : "મહાભારત, ભાગવત અને હરિવંશ વાંચીને શ્રીકૃષ્ણ વિશે અને એમની ગીતા વિશે લખનાર પંડિતો અને સાહિત્યિકો ઘણા છે. શ્રી કૃષ્ણનાં ચરિત્રો પણ અનેક છે, પણ શ્રીકૃષ્ણ વિશે અનેક પુરાણોમાં, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અને અનેક પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં જ્યાં જ્યાં ઉલ્લેખો છે તે બધાંની શોધ કરી એ બધું એક ઠેકાણે આણનાર 'સાહિત્યસેવક' તો તમે જ છો. અને આવા અધ્યયનને અંતે દૃઢ થયેલી તમારી કૃષ્ણભક્તિ વિશેષ રીતે શોભે છે."

તેમણે મહાભારત અને ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર – મહાભારતની સૂક્તિઓની આલોચનાનો ગ્રંથ 'ભારતરત્ન', 'વેદ વ્યાસ અને મહાભારત' 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' 'મહાભારત – અદ્યતન સંદર્ભમાં' 'શીખ દર્શન' અને છેલ્લે 'પૂર્ણ' પુરુષોત્તમ શ્રીકૃષ્ણ' એ ગ્રંથો આપ્યા હતા. 'ભારતરત્ન' ને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચન્દ્રક મળ્યો હતો. મુંબઈ યુનિવર્સિટીની ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં અને ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં તેમણે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. આજે કાંઈક વિરલ બનતી જતી ઝીણી વિદ્વત્તા – Erudition – એમનામાં જોવા મળતી. મહાભારત સીરિયલ ચાલતી હતી ત્યારે એ કેટલે અંશે મૂળને અનુસરે છે એ વિશે

મેં તેમની લીધેલી મુલાકાત 'જનસત્તા'ના 'ત્રિવેણી' કોલમમાં ૧૦ ડિસે. '૮૯ના અંકમાં પ્રગટ થઈ હતી.

શ્રી કૃષ્ણાવતારની ભૂમિકા યદુવંશની ઉત્પત્તિ, બાળપણ – વિદ્યાભ્યાસ, મથુરાગમન, અનેકવિધ પરાક્રમો, લગ્નો, મહાભારતનું યુદ્ધ વગેરે બાબતો વિશે અધિકૃત માહિતી અહીં ઉપલબ્ધ બને છે. લેખક કહે છે: "મહાભારતમાં પુરુષોત્તમ શ્રીકૃષ્ણની છબી કેવી ઊપસે છે તે વર્ણવ્યું છે. તેઓ એ અર્થમાં પુરુષોત્તમ છે કે દીન, હીન, પાપી અને અધમ મનુષ્યોને પણ એ આધાર આપીને ઉત્તમ બનાવે છે. સ્વયં ઉત્તમ પુરુષ તો છે જ, પણ વ્યાસ કેવળ ત્યાં જ અટક્યા નથી, એમણે આ નરોત્તમને ક્ષર પુરુષ અર્થાત્ નાશવંત ભૂતો કરતાં અને અક્ષર પુરુષ અર્થાત્ કૂટસ્થ આત્માથી પણ ઉત્તમ એવા 'પુરુષોત્તમ' તરીકે, સર્વાન્તર્યામી તરીકે અનુભવ્યા છે, નીરખ્યા છે અને એમ નીરખ્યા પછી એમને આ રીતે વર્ણવ્યા પણ છે.' આ મહાભારત ગ્રંથમાં ભગવાન વાસુદેવનાં યશોગાન ગાવામાં આવ્યાં છે. તે સત્ય, ઋત, પવિત્ર, પુણ્યકારી, શાશ્વત બ્રહ્મ તથા સનાતન ધ્રુવજ્યોતિ છે.

મનીષીઓ એમનાં દિવ્ય કર્મોનું વર્ણન કરે છે. અને આત્મામાં રહેવા જેમને ધ્યાના (કર્મ), યોગ (અથવા બ્રહ્મયોગ) અને (બ્રહ્મચર્ય તેમજ ઋતંભરા-પ્રજ્ઞાના) બળથી યુક્ત યતિવરો દર્પણમાં પડેલા પ્રતિબિંબની જેમ અન્તરમાં નીરખે છે."

શ્રીકૃષ્ણવિષયક ગ્રંથો શ્રી નગીનદાસ પારેખે કહ્યું છે તેમ, "ભારતીય સંસ્કૃતિના સનાતન તત્ત્વોની સમજ" આપે છે એ પણ એની નોંધપાત્ર ઉપલબ્ધિ છે. "શ્રી નગીનદાસનું આ નિરીક્ષણ પણ ધ્યાનાર્હ છે: "અંગ્રેજી છઠ્ઠા ધોરણ સુધીનું સામાન્ય શિક્ષણ પામેલો, શેરબજારનો એક માણસ કૌટુંબિક સંસ્કાર અને અંગત આધ્યાત્મિક જરૂરિયાતને કારણે, મહાભારત પ્રત્યે વળે છે. અને ત્રીસ વર્ષ સુધી તેનું અખંડ સેવન કરે છે, તેમાંથી ગુજરાતને બે ગ્રંથમણિ પ્રાપ્ત થાય છે. એ બતાવે છે કે, વિદ્વત્તા કંઈ કોલેજ કે યુનિવર્સિટીમાં જવાથી જ પ્રાપ્ત થતી નથી, પણ સાચી જ્ઞાનતૃષા અને લગનથી પ્રાપ્ત થાય છે. એમની આ ખોજ સાચી આંતરખોજ હતી એની પ્રતીતિ આખા ગ્રંથમાં જોવા મળતી વેધક દૃષ્ટિ ઉપરથી થાય છે."

ગુજરાતીમાં શ્રીકૃષ્ણનું મૂલાનુસારી અધિકૃત ચરિત્ર સુલભ બનાવ્યું એ ઉપેન્દ્રભાઈની મહત્ત્વની સેવા ગણાશે, આ ઉપરાંત વિવિધ ધર્મોનો સાંગોપાંગ અભ્યાસ કરી એની લાક્ષણિકતા અને વિશેષતા તેમણે તારવી આપી એ પણ તેમનું પ્રશસ્ય વિદ્યાકાર્ય છે.

શ્રી ઉપેન્દ્રભાઈ આવડા મોટા વિદ્વાન હતા છતાં તમો તેમને મળો ત્યારે સહેજ પણ વિદ્વત્તાનું ભારણ વરતાય નહિ એ એમના વ્યક્તિત્વની ખૂબી હતી. ઋજુ પ્રકૃતિના આ વિદ્વાન અત્યંત વિનમ્ર અને પ્રેમાળ હતા. શ્રી ઉમાશંકર જોશીના પણ નિકટ પરિચયમાં આવેલા. આ બંનેને જ્ઞાનગોષ્ઠિ કરતા જોવાની અનેકવાર તક મળેલી. ઉપેન્દ્રભાઈના અવસાનથી ગુજરાતના વિદ્યાક્ષેત્રને પડેલી ખોટ જલદી પુરાય તેમ નથી, તેમના અવસાનનો આઘાત તેમનાં સુપુત્રો હરીશભાઈ, ભાઈ મદનમોહન અને તેમનાં માતુશ્રી શ્રી જયાબહેનને સહન કરવાનું પ્રભુ બળ આપે અને સદ્‌ગતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

પ્રો. વિનાયક કૃષ્ણ ગોકાકને જ્ઞાનપીઠનો એવૉર્ડ

કન્નડ ભાષાના ખ્યાતનામ કવિ પ્રો. વી. કે. ગોકાકને (જન્મ: ૧૯૦૯) ૧૯૯૦નો જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ એનાયત થયાની હમણાં જાહેરાત થઈ. અર્વાચીન કન્નડ કવિતાના એક વિધાયક ડી. આર. બેન્દ્રે પછી મહત્ત્વનું પ્રદાન કરનારાઓમાં 'ગઝલ'ના સ્વરૂપને સૌ પ્રથમવાર પ્રયોજનાર કૃષ્ણશર્મા બેતગેરી, શ્રી અરવિંદના જીવનદર્શનનો પ્રભાવ ઝીલનાર ચૈનમલ્લ હળસગી, બહિરંગ પર ભાર મૂકનાર વી. સીતારામય્યા, અવનવાં કલ્પનો આપનાર પી. ટી. નરસિંહાચાર, વ્યક્તિત્વવાદી જી.પી. રાજરત્નમ્,

'માદ્રીય ચિત્તે'નું કથનાત્મક કરુણ કાવ્ય આપનાર કે. શંકરભટ્ટ વગેરેની સાથે શ્રી વી. કે. ગોકાકનું પણ સ્થાન છે. તે શ્રી અરવિંદાનુયાયી અને પદ્યનાટકની દિશામાં પ્રયોગો કરનાર તરીકે જાણીતા છે. આ સૌ કવિઓમાં કન્નડ ભાષાને મહાકાવ્ય આપનાર કે. વી. પુટપ્પા, 'કુવેમ્પુ'નું સ્થાન વિશિષ્ટ છે. આપણી ભાષાના કવિ ઉમાશંકર જોશીને ૧૯૬૭માં જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર શ્રી પુટપ્પાની સાથે મળ્યો હતો. કન્નડ ભાષામાં જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરનાર શ્રી ગોકાક પાંચમા સાહિત્યકાર છે. ૧૯૬૭નો એવૉર્ડ શ્રી પુટપ્પાને, ૧૯૭૩નો શ્રી બેન્દ્રેને, ૧૯૭૭નો શ્રી કે. એસ. કારન્થને અને ૧૯૮૩નો માસ્તી વ્યંકટેશ આયંગરને મળ્યો હતો. શ્રી ગોકાકનો ગુજરાત સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ થયેલો. ૧૯૪૬થી ૧૯૪૯ સુધી તે વીસનગર(ઉ.ગુ.)ની એમ. એન. કૉલેજના આચાર્યપદે રહેલા. તેઓ શ્રી અરવિંદના ચુસ્ત અનુયાયી છે. એ સમયમાં મુરબ્બી મિત્ર સ્વ. ડાહ્યાભાઈ દેસાઈએ મહેસાણામાં શ્રી અરવિંદ કેન્દ્ર શરૂ કરેલું. શ્રી ગોકાક અવારનવાર ત્યાં આવતાં ત્યારે તેમનો પરિચય ડાહ્યાભાઈએ કરાવેલો. ઉમાશંકર જોશી દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના પ્રમુખ હતા ત્યારે શ્રી ગોકાક ઉપાધ્યક્ષપદે હતા. એ પછી તે અધ્યક્ષ બન્યા – ૧૯૮૩થી ૧૯૮૮. આ સમયમાં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના સભ્ય તરીકે નિમાયો હોઈ શ્રી ગોકાકના વધુ પરિચયમાં આવવાનું બન્યું. અકાદમીની મીટીંગોમાં હાજરી આપવા દિલ્હી જવાનું થતું ત્યારે હું ઊતરું ગુજરાત ભવનમાં અને શ્રી ગોકાક ઊતરે એની પડખેના કર્ણાટક ભવનમાં. અકાદમીની ઑફિસે પોતાની સાથે લઈ જાય. ઘણી વાતો થતી. ખાસ કરીને 'ભારતીય સાહિત્ય' માટેનો એમનો આગ્રહયુક્ત ઉમળકો સ્વાભાવિક રીતે પ્રગટ થતો. તેમણે એ વિશે લખ્યું પણ છે. શ્રી ગોકાકે ઘણાં સ્થાનો શોભાવ્યાં છે. ૧૯૪૫-૪૬માં ઉસ્માનિયા યુનિ. હૈદ્રાબાદમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક, એ પછી વીસનગર, કોલ્હાપુર અને ધારવાડની કૉલેજોના આચાર્ય, હૈદ્રાબાદની સેન્ટ્રલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઇંગ્લિશના અધ્યક્ષ, બેંગ્લોર યુનિ.ના વાઇસ ચાન્સેલર, ઇન્ડિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ એડવાન્સ્ડ સ્ટડી, સિમલાના નિયામક અને છેલ્લે શ્રી સત્ય સાંઈ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ હાયર લર્નિંગના વાઇસ ચાન્સેલર હતા. ભારતીય અંગ્રેજી સાહિત્યના તે પુરસ્કર્તા છે. કાવ્યો ઉપરાંત તેમણે ૧૯૭૨માં 'ધી પ્રોફેટ ઑફ ન્યૂ ઇન્ડિયા' નામે નવલકથા પણ અંગ્રેજીમાં પ્રગટ કરેલી. કવિતા, વિવેચન અને નવલકથાક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન કરનાર પ્રો. વી. કે. ગોકાકનું ઉત્તરવયમાં જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ આપી સન્માન થયું એ પ્રસંગે તેમને હાર્દિક અભિનંદન.

ગુજરાતી સાહિત્યકારોની કૃતિઓના અંગ્રેજી અનુવાદોની સૂચિ

સૌરાષ્ટ્ર યુનિ.ના અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્ય વિભાગ તરફથી ગુજરાતી સર્જક-સંશોધક-વિવેચકોની રચનાઓના અંગ્રેજી અનુવાદોની એક સૂચિ પ્રકાશિત થનાર છે. ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના વિદ્વાનો અનૂદિત કૃતિનું શીર્ષક, સ્વરૂપ, સામયિકનું નામ-સરનામું, મૂળ લેખક અને અનુવાદકનું નામ-સરનામું તા. ૩૦-૧૦-૯૧ સુધીમાં નીચે દર્શાવેલા સરનામે મોકલી આપે એવી વિનંતી કરાઈ છે: ડૉ. અવધેશકુમાર સિંહ, રીડર અને અધ્યક્ષ, અંગ્રેજી વિભાગ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૫.



મારું હોવાપણું / મફત ઓઝા

કશો જ ફેર પડતો નથી આ ઘરમાં મારા હોવાથી....
બારસાખ પર
કોતરેલી વેલને ફૂલ લચ્યાં છે એને
પત્ની એની કોમળ હથેળીથી એના પરની ધૂળને
લૂછતી બારીના પડદાને અસેડી
પવન શાથે ગેલ કરતી લટને તર્જનીથી સમારે છે.
શોકેસનાં કપરકાબીને
કપડાથી ઘસી પાછાં હતાં ત્યાં મૂકે છે કાળજીથી.
સંતાનો તો
સાવ સૂકાઈ ગયેલી વાવના સાતમે કોઠે-સાવ તળિયે
ઊધઈ ખાઈ ગયેલા શબ્દોને વળગી
સૂકી શેવાળ જેવાં અંદરના ઓરડે છે.
બારણા વચ્ચે
દાંતમાં દાબેલી બીડી પર નજરને ટેકવી
હાથમાંથી ટપકતા પોતાની પરવા કર્યા વિના
ઈશ્વર જેવો ઊભો છે.
ઓસરીમાં
હવે તો વયનું ફસકી પડેલું પોટકું–બાપુજી
નવીસવી વહુ ઘરમાં આવી ત્યારની ખાંસી સાચવી બેઠેલા
હજીયે જર્જરિત ખાંસી ખાધા કરે છે,
કુકરની વ્હિસલ વાગી ને પત્ની દોડી ગઈ રસોડામાં
કોઈ પુરાતત્વ ખાતાના ખોદકામ પછી કૂદી પડતાં દેડકાં જેવાં સંતાનો
ઝીણી ઝીણી આંખે મલકતી રેશમી ઢીંગલી
ને દીવાલને પીઠ પર ટેકવી મૂછો પટપટાવતો વંદો
કેલેન્ડર પરનો ગઈકાલનો દિવસ
હજી લીલોછમ્મ છે.
હું જ માત્ર રમકડાના તૂટી ગયેલા ભાગ જેવો અહીં છું
શો ફેર પડવાનો છે આ ઘરમાં મારા હોવાથી—

મહિમ્નસ્તોત્રનું મધ્યબિંદુ

મકરન્દ દવે

ભગવાન શિવનાં સ્તોત્રોમાંથી માત્ર એક જ સ્તોત્ર પસંદ કરવાનું શિવભક્તોને કહેવામાં આવે તો ઘણાખરા 'શિવમહિમ્નસ્તોત્ર'ને પસંદ કરશે. શિવમહિમા, શિવસ્વરૂપ અને શિવતત્ત્વને મહિમ્નમાં એવી રીતે વણી લીધાં છે કે જાણે ત્રિપથગા ગંગા અહીં વાઙ્મય રૂપે વહી આવી છે. આશ્ચર્ય નથી કે આથી મહિમ્નનો પોતાનો જ એક મહિમા રચાઈ ગયો છે.

'શિવમહિમ્નસ્તોત્ર'નો પ્રારંભ એક એવી ભૂમિકાએથી થાય છે, જ્યાં વાણી થંભી જાય છે. વાણીની સીમા આવે છે, અને છતાં વાણીથી પર એક મહત્ત્વના સ્પર્શથી વાણીનો નવો જન્મ થાય છે.

દેવાધિદેવ મહાદેવની સંમુખ એક માનવ કેવી રીતે ઊભો રહે? હિમાલયના ઉત્તુંગ શિખરને જોઈ તેના મનમાં શું થાય? પેલા વિરાટનો મહિમા અને પોતાની અલ્પતાનું તેને બરાબર ભાન થઈ જાય. તેનાં ચકિત નેત્રોમાંથી પ્રશ્ન જાગી ઊઠે :

स कस्य स्तोतव्यः कतिविधगुणः कस्य विषयः ?

'કોણ એનો મહિમા ગાઈ શકે? કોણ એના ગુણો વર્ણવી શકે? કોની વાણીનો એ વિષય બની શકે?'

આવા એક અશક્યને કિનારે મનુષ્ય આવી ઊભે છે ત્યારે પેલા મહત્‌ની જ કરુણા વહી નીકળે છે. પછી માનવ વાચા નિપજાવતો નથી. તેને વાચા સ્ફુરે છે. અને આ સદ્યોજાત અનાયાસ સ્ફુરિત વાણીથી તે પેલા મહત્‌ને અભિષેક કરતો જાય છે તેમ તેમ તેની પોતાની જ સૂતેલી મહત્તા જાગી ઊઠે છે. આવા મનુષ્ય માટે કહેવામાં આવ્યું છે :

'सोऽवर्धत/सो महानोभवत्/सो महादेवोऽभवत् ।'

'તે ઊંચે વધ્યો. તે મહાન થયો. તે મહાદેવ થયો :'

મનુષ્ય પોતે છે ત્યાંથી ઊંચે ન ચડે તો મહત્‌ની સ્તુતિ શા માટે? આરાધના શા માટે? ઉપાસના શા માટે? અલ્પમાંથી બૃહત્, ક્ષુદ્રમાંથી મહાન, અનિત્યમાંથી નિત્ય ન જાગે તો સ્તવન, ભક્તિ, પૂજાપાઠ નિઃસત્ત્વ જ રહી જશે. જે બીજમાંથી અંકુર ફૂટે એવું બીજ અંતરની ધરતીમાં વાવવું જોઈએ. એને માટે પરમ તત્ત્વ સાથે, મહાદેવ સાથે પ્રાણવંતું અનુસંધાન રચાતું આવે એ પહેલી જરૂર. મહિમ્નની અસ્ખલિત વાગ્ધારા, પ્રાણધારા, ભાવધારામાં જેમ પ્રવેશ થતો જશે એમ આ પ્રવાહના મધ્યબિંદુમાંથી જ એક ચિત્ત-પાવની, ચૈતન્યદાયિની શક્તિ પ્રગટ થશે.

મહિમ્નના શ્લોક એટલે જ એક ચેતનામયી વાણીનાં, પરમ ચૈતન્ય ભણી લઈ જતાં પગથિયાં. કૈલાસપતિને મળવા માટે આ પગથિયાં કંડારી આપ્યાં છે, કવિતાનો ઘાટ આપીને. શ્લોકના શુદ્ધ ઉચ્ચાર અને ભાવાર્થ સાથે અંતરનો લય મેળવતા જાઓ, મહિમ્નમાંથી જ એક આકર્ષણશક્તિ જાગશે. વાણી-મન-બુદ્ધિને વહેતાં મૂકી દો આ શિવાનંદ-લહરીમાં. બસ, આવી જાઓ એના મધ્ય પ્રવાહમાં. બાકીનું કાર્ય મહિમ્ન સ્વયં સાધી આપશે.

મહિમ્નસ્તોત્રમાં જે માનસયાત્રા છે, જે કૈલાસયાત્રા છે તેની આછી ઝાંખી અહીં આપવામાં આવી છે. એને માત્ર કાચી નોંધમાં ઉતારેલા દૂરના ઈંગિતો ગણશો તો ચાલશે. બાકી વિશ્વનાથની સહી સાથે આપણા લોહીમાં ઘુંટાઈને જે લખાય એટલું સાચું. હવે મહિમ્નની સોપાન-પંક્તિ અનુસાર પગલાં માંડીએ.

આપણે જોયું તેમ પ્રથમ શ્લોકમાં જ શિવના અપાર મહિમા આગળ સ્તુતિકારને પોતાની મર્યાદાનું ભાન થાય છે. પોતાની વાણી કેટલી પાંગળી છે તે સમજાઈ જાય છે. પણ શિવનું મહિમાગાન ગાયા વિના ચાલે એમ નથી. અંદરની કોઈ સઘન કુંજમાં જ પંખી ગાવા લાગ્યું છે તેને રોકવું શી રીતે? મન માનતું નથી. વાણી અટકતી નથી. સામે જ અદ્ભુત સ્વરૂપ! એને કોણ અર્ઘ્ય આપ્યા વિના રહી શકે?

पदेत्वर्वाचीने पतति न मनः कस्य न वचः?

કોનાં મન ને વાણી આ સદા સામે વિહરતા મહા અસ્તિત્વનું લીલાગાન ગાયા વિના રહી શકે? એ ઉપરાંત મન જાણે ઊંડે ઊંડે ક્યાંક પોતાને જ કહે છે, ભલેને શક્તિ ન રહી, પણ સ્તુતિ-વચનથી વાણી પાવન તો થશે.

मम त्वेतां वाणीं गुणकथं न पुण्ये न भवतः
पुनामीन्यर्थ ऽस्मिन् पुरमथन बुद्धिर्व्यवसिता ।

ક્યાંક એટલી ખબર છે. વાણી જો ગુણકથા કરશે તો અંદર બેઠેલા પુરમથન પુરબદ્ધને મુક્તિની વાટ બતાવશે. ગીતામાં જેને નવ દ્વારવાળું પુર કહ્યું છે એ શરીરમાં જીવાત્મા પુરાએલો છે. મથનને અંતે એની મુક્તિ રહી છે — દેહભાવના નાશમાં. કથનને પગલે જ મથન શરૂ થાય છે, કથન માત્ર હોઠથી નહીં પણ હૈયેથી ઊગ્યું હોય તો આ મથનના ધમ્મર વલોણાને મહિમ્નનું નિત્ય સ્તવન સદાયે ફરતું, ગાજતું નવનીત-તરતું રાખશે. શરૂઆતથી જ મહિમ્ને મન-વાણીને એકસાથે જોડી શિવચરણે નમતાં કર્યાં. રામકૃષ્ણ પરમહંસ કહેતા: 'મન-મુખ એક કરાઈ ચરમ સાધન' — મન અને વાણીને એક કરવા એ જ છે ઉત્કૃષ્ટ સાધના. હવે એમાં બુદ્ધિ ભળી: 'પુરમથન બુદ્ધિર્વ્યવસિતા ।' બુદ્ધિ તો મંથનના રવૈયાની દાંડી છે. તર્ક-વિતર્કના દોરડાથી તે સંકલ્પ-વિકલ્પ, સ્વીકાર-અસ્વીકાર એમ બંને દિશામાં ઘૂમતી રહે છે. બુદ્ધિ કોઈ એક બાજુ ઢળે તો મંથન ચાલે જ નહીં. તેણે તર્કના દ્વિવિધ દોરને સમાન રાખીને જ ફરવું રહ્યું. આ મધ્યસ્થ અને છતાં મંથનશીલ અવસ્થામાંથી ચ્યુત થતાં બુદ્ધિ કોઈ વાદ, કોઈ અભિપ્રાય કે પછી પૂર્વગ્રહને વશ બની વર્તે છે અને જીવનના કેન્દ્રમાં રહેલું નવનીત ગુમાવે છે.

બુદ્ધિને એટલે હમેશાં व्यवसिता — ઉદ્યમશીલ રાખવી જોઈએ. અહીં વ્યવસિતાનો સામાન્ય અર્થ 'પ્રવૃત્ત' લઈશું કે ગીતા એક વિશેષ અર્થમાં યોજે છે તેમ व्यवसायात्मिका बुद्धिः લઈશું? વ્યવસાયાત્મિકા નિર્મળ અને એકાગ્ર બુદ્ધિ છે. બુદ્ધિની નિર્મળતા મન-વાણીની એકતામાંથી આવે છે અને એકાગ્રતા ધ્યેયનિષ્ઠામાંથી આવે છે. પોતાને જે પ્રાપ્ત કરવાનું છે તેની લગની લાગે તો બુદ્ધિ આમતેમ ભટકવાનું છોડી દે. લક્ષ્ય ભણી જતાં તીરની જેમ બુદ્ધિ પોતાના ધ્યેયમાં તન્મય થઈ જાય. મહિમ્ને એવી એકાગ્ર, નિર્મળ, નિશ્ચળ બુદ્ધિની સળંગ સેરમાં પરોવવા માટે જ શિવમહિમાનાં મોતી શ્લોકેશ્લોકમાં છૂટે હાથે પાથર્યાં છે.

બુદ્ધિના રવૈયાને આમ પોતાના કેન્દ્રમાં જ ફરતો બતાવી મહિમ્ન હવે બુદ્ધિની ત્રણ મર્યાદા બતાવે છે. હવે પછીના ચોથા, પાંચમા અને છઠ્ઠા શ્લોકમાં જડબુદ્ધિ, હતબુદ્ધિ અને મંદબુદ્ધિના ભય સામે ચેતવણી આપવામાં આવી છે. બુદ્ધિના ત્રણ દોષ છે: ભેદ-વિભેદવાળી દૃષ્ટિ, તર્ક-વિતર્કની ટેવ, અને શંકા-કુશંકા.: त्वैश्वर्यं यत तत्ः એ શ્લોકમાં બુદ્ધિની જડતા, 'किमीहः किं कायः' એ શ્લોકમાં બુદ્ધિહીનતા અને 'अजन्मानो लोकाः' એ શ્લોકમાં બુદ્ધિની મંદતા પર મહિમ્ને પ્રકાશ પાડ્યો છે. અને ત્યારપછી અત્યંત વિશાળ અને વિશુદ્ધ બુદ્ધિનાં દ્વાર ખોલતો શ્લોક છે: 'त्रयी सांख्यं योगः' રુચિભેદને જે તત્ત્વભેદમાં નથી ખપાવવા માગતા એવા ક્રાન્તદ્રષ્ટા કવિ-મનીષીની આ વાણી છે. नृणां एको गम्यः — એ મહામંત્ર માનવની બુદ્ધિમાં વસી જાય તો ધર્મના ઝઘડા બંધ થઈ જાય.

મહિમ્ને આપણી સામે આવું મુક્તિ અને શાન્તિનું એક દ્વાર ખોલી આપ્યું. બુદ્ધિ આડે રહેલી ભોગળો તેણે હટાવી, પણ હજુ અહંકાર બાકી

રહ્યો છે. પરમ ચૈતન્યના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશતાં અહંકારને પણ બરાબર નીરખી લેવો જોઈએ અને એને મૂળ-માંથી પલટી નાખવો જોઈએ. અહંકારનાં ત્રણ સ્વરૂપ છે. સાત્ત્વિક, રાજસિક અને તામસિક. દશમા, અગિયારમા, બારમા અને તેરમા શ્લોકમાં આ ત્રણે પ્રકારના અહંકારનું નિરૂપણ છે.

'ऐश्वर्यं यस्मात्'થી શરૂ થતા શ્લોકમાં મહાદેવના જ્યોતિસ્થંભ રૂપે રહેલા સ્વરૂપનો તાગ મેળવવા બ્રહ્મા અને વિષ્ણુ ગયા એ આખ્યાયિકાનો ઉલ્લેખ છે. બ્રહ્મા અને વિષ્ણુને ભોગે શિવનો મહિમા વધારવાનો અહીં હેતુ નથી, કારણ કે આ પહેલાં ત્રણેની એકતા અને અભેદ ભૂમિ વિષે આગળ કહ્યું જ છે. આ તો સાત્ત્વિક અહંકારનું કેવી રીતે વિસર્જન થાય છે એટલું જ દર્શાવવાનો મહિમ્નનો હેતુ છે. સર્જક અને પોષક અહંકારની ભૂમિ વ્યક્ત જગત છે અને અવ્યક્ત કરતાં વ્યક્ત હંમેશાં મર્યાદિત રહેવાનું. જ્યોતિસ્થંભ એ આદિ કે અંત વિનાનું કેવળ શુદ્ધ અસ્તિત્વ છે. તેને કોઈ માપી ન શકે પણ એનામાં અહંકારનો લય થઈ જાય તો એ સ્વયં પ્રગટી ઊઠે. અહંકાર કાં તો સ્વેચ્છાથી લય પામે છે કે પછી ભગવદ્શક્તિ તેનો સંહાર કરે છે. બ્રહ્મા અને વિષ્ણુ અહંકારના સાત્ત્વિક આવિર્ભાવ છે. બ્રહ્માના કહેવાતા રજો-ગુણની નાળ વિષ્ણુની નાભિ સાથે છે તે ન ભૂલવું જોઈએ. કેન્દ્રગામી અને કેન્દ્રત્યાગી – એવી બે શક્તિનાં એ પ્રતીક છે. વિષ્ણુ, જળમાં રહેલા નારાયણ ઊંડે ઊંડે ઊતરી મૂળ શોધવા મથે છે. બ્રહ્મા પરાવાક્‌ના ઉદ્‌ગાતા અક્ષરવ્યોમમાં ઊંચે ને ઊંચે ચડે છે. બંને વિરુદ્ધ દિશામાં ગતિ કરે છે અને જ્યોતિસ્થંભ એટલો જ વિસ્તરતો દેખાય છે. પણ બંને જ્યારે સાથે મળી સ્તુતિ કરે છે ત્યારે જ્યોતિર્મય પરમ પુરુષ પોતે જ પ્રગટ થાય છે. આ પ્રાગટ્ય માટે મહિમ્ન કહે છે: 'स्वयं तस्थे।' – એ જ્યોતિસ્વરૂપ પોતાની મેળે પ્રગટ થયા. આવા પરમ તત્ત્વની પ્રાપ્તિ માટે ઉપનિષદના દ્રષ્ટા શું કહે છે?

'यमैव एष वृणुते तेन लभ्यः'

'જેને એ પરમ તત્ત્વ પસંદ કરે છે, એને જ તે પ્રાપ્ત થાય છે.' વળી કહે છે:

'तस्यैष आत्मा वृणुते तनु स्वां।'

તેને આ આત્મા પોતે જ પસંદ કરે છે.

આ પ્રાપ્તિ માટે જે પૂર્વતૈયારી કરવી પડે એ ફરીથી જાણી જઈએ. મન-વચનની એકતા, બુદ્ધિની નિર્મળ નિશ્ચળતા અને અહંકારના વિસર્જનમાં જ તે રહેલી છે. એક બાઉલ સાધક કહે છે:

'ગુરુ આમાર વરણમાલા
ગુરુ આમાર મરણજ્વાલા.'

'ગુરુ મારે વરણ કરવાની સુંદર માળા તો છે, એ સાથે ગુરુ મારા મરણની જ્વાલા પણ છે.'

મહાસ્મશાનવાસીને મળ્યા પછી કોઈ જીવતું પાછું ફરી શકતું નથી.

બ્રહ્મા અને વિષ્ણુના રજોમિશ્રિત સાત્ત્વિક અહંકારના નિરસન પછી મહિમ્ન રાવણના ભારો-ભાર રાજસિક અહંકારને થોડા જ લસરકે તાદૃશ્ય કરી આપે છે. ઇલોરા અને એલિફન્ટાના શિલ્પયોગીઓને તો રાવણના કૈલાસ-હરણપ્રસંગે અપૂર્વ સામગ્રી પૂરી પાડી છે. એ ભવ્ય શિલ્પ અંતરનાં નેત્રો માંડી જોવામાં આવે તો ભલભલાનું ગુમાન ગળી જાય. મહાદેવે પગનો અંગૂઠો જરાક હલાવ્યો તો મહાબલી રાવણની શી અવદશા થઈ એ રાજસિક ભક્તે ભૂલવા જેવું નથી. મહિમ્ને રાવણના શું હાલહવાલ થયા એ દર્શાવ્યું છે પણ બાણને અરધા ચિત્રે છોડી દીધો છે. બાણાસુરના હજાર બાહુઓ કૃષ્ણે કેવી રીતે કાપી નાખ્યા હતા તે જાણીતી કથા છે. રાજસિક અને તામસિક અહં-કાર પર ગમે તેટલી કૃપા વરસે પણ એને ભાગે અંતે રણમાં રગદોળાવાનું જ આવ્યું છે. સત્ત્વ-ભૂમિમાં જે નમ્ર નત શિરે ઊભા રહે છે એના પર જ પ્રકાશની વર્ષા થાય છે.

મહિમ્ન-સ્તોત્ર ભગવાન શિવના અવ્યક્ત-વ્યક્ત, નિર્ગુણ-સગુણ કે નિરાકાર-સાકાર સ્વરૂપનું વર્ણન કરાવતું વહે છે. જાણે મૃદંગ પર સ્નિગ્ધ અને

ગંભીર ઘોષ જગાડતી થાપી પડતી જાય છે. અભયંકર અને પ્રલયંકરની ભદ્ર અને રુદ્ર મૂર્તિનાં દર્શન કરતાં કરતાં સાધક બંનેને સમાનભાવે સ્વીકારતો થઈ જાય છે. એટલું જ નહીં, એ બંનેમાં વહેતા એક જ આનંદ-સ્વરૂપને અંતે એ પિછાણે છે અને સત્કારે છે.

'સ્વૈશ્વર્ય' યસ્માત્ – એ શ્લોકમાં તેજપુંજ રૂપે તો મહોક્ષઃ ખટ્વાઙ્ગમ્' – એ શ્લોકમાં અકિંચન માનવરૂપે મહાદેવ જોવા મળે છે. આ મહા ઐશ્વર્યશાળી દરિદ્રના ઘરની સામગ્રી કેવીક છે?

મોટો, ઘરડો બળદ, ભસ્મ, મૃગચર્મ, નાગ, ખટ્વાંગ – ખાટલાનો પાયો, પરશુ, ખોપરી આટલી સામગ્રી છે મહાદેવ પાસે. અને છતાં તેમના એક જ કૃપા-કટાક્ષથી દેવોની રિદ્ધિ-સિદ્ધિનો પાર રહેતો નથી. બહારના સાધન-સરંજામના મોહમાં આત્મારામ પુરુષો ભટકતા નથી. તેમનાં આનંદ અને ઐશ્વર્યનો આધાર છે તેમની પોતાની જ આત્મશક્તિ, બાહ્ય સાધનો નહીં.

મહાદેવનાં ઉપર ગણાવેલાં સાધનો પ્રતીકાત્મક છે. બળદ ધર્મનું સ્વરૂપ છે. ભસ્મ એ જ્ઞાનદૃષ્ટિ છે, જેનો ઉદય થતાં જગત ભસ્મીભૂત બની જાય છે. મૃગચર્મ પશુતાનો નાશ દર્શાવે છે. નાગ કુંડલિની શક્તિ છે. ખટ્વાંગ એટલે ખાટલાનું અંગ પાયો કે ઈસ. શિવના આયુધ તરીકે એ દર્શાવવામાં આવે છે. ખાટલાના ચાર પાયા કે ઈસ દ્વારા બ્રહ્મના ચાર સ્વરૂપનો નિર્દેશ છે. બ્રહ્મને ચતુષ્પાદ કહેવામાં આવે છે અને તેના ચાર પાદ છે. વિશ્વરૂપ, વિશ્વાત્મા, વિશ્વસાક્ષી અને વિશ્વાતીત. જાગૃતિ, સ્વપ્ન, સુષુપ્તિ અને ચોથી તુરીય અવસ્થા સાથે તેનો સંબંધ છે. પહેલી ત્રણ અવસ્થા જીવ અનુભવી શકે છે પણ વિશ્વાતીત કે તુરીય અવસ્થા પ્રાપ્ત કરવા માટે જીવભાવનો સદંતર ત્યાગ થવો જોઈએ એ તો શિવરૂપ બની શકાય તો જ થાય. એટલા માટે ચતુર્થ પાયો શિવના હાથમાં દર્શાવવામાં આવે છે. આ પ્રાપ્તિ વિના ખાટલે મોટી ખોટ રહી જાય છે. અને જીવ ત્રણ પાયાના ખાટલાની જેમ ત્રિગુણાત્મક પ્રકૃતિના અસ્થિર, અનિત્ય, અપૂર્ણ જગતમાં હાલકડોલક થયા કરે છે. અમૃત-આનંદ કે પરમસ્થિતિ કેવળ ચોથા પદમાં છે.

પરશુ એ માયાનો ઉચ્છેદ કરતી શક્તિ છે. એ ખાસ તો રજોગુણનો ધ્વંસ કરે છે. એટલા માટે ક્ષાત્ર રાજાઓનો સંહાર કરનાર પરશુરામનું એ ખાસ શસ્ત્ર છે. કપાળ કે ખોપરી સર્વશૂન્ય અવસ્થાની દ્યોતક છે. મહાસંહારની કે આત્યંતિક પ્રલયની એ મૂર્તિમંત લઘુ આવૃત્તિ છે. આમ મહાદેવ પોતે સર્વશૂન્ય હોવા છતાં વિશ્વના સમસ્ત ઐશ્વર્યના સ્વામી છે.

મહિમ્નની એ ખૂબી છે કે આરંભ, મધ્ય અને અંતમાં એક અદ્વિતીય, સ્થાણુ, નિર્લેપ જ્યોતિર્મય એવા પરાત્પર શિવનું દર્શન કરાવ્યા પછી આ ધવલ ઉજ્જવલ ભીંત પર લીલામય શિવની અનેકરંગી, બહુમુખી ભંગિમાનું તે આલેખન કરે છે. સ્તોત્રના કેન્દ્રમાં આ જ્યોતિસ્થંભ ન હોય તો આ લીલાઓમાં નિત્યનો પ્રસાદ, ચિરંતનનો રસાસ્વાદ પણ ન મળે. આ બધીય લીલા પ્રકૃતિના પરિવર્તનશીલ અને કાલાધીન ઘટાટોપની જેમ બીજી જ ક્ષણે ધૂળમાં મળી જાય. મનુષ્યના અંતરને એક અદ્ભુત, ચિરવાંછિત, આનંદલોકની ઝાંખી આ કથાઓમાં શા માટે થાય છે? ગુપ્તકાલીન તથા મધ્યકાલીન મહાન અનામી કલાકારોથી માંડી અવનીન્દ્ર, નંદલાલ જેવા આધુનિક કલાકારો શા માટે આ કથાઓ ભણી ખેંચાય છે? કાલિદાસથી માંડી રવીન્દ્ર સુધી કયા આકર્ષણનો જાદુ તેમને શિવનું મુક્ત કંઠે ગાન ગાવા પ્રેરે છે? આ પૃથ્વી પરના જીવનને દુઃખથી, ત્રાસથી, વિકૃતિથી દૂષિત કરી મૂકતા અસહ્ય હલાહલને આ શિવકથા અમૃત કરવાનો કીમિયો આપી જાય છે. શિવના મસ્તકેથી ઝરતી સોમધારા જ આ નિત્ય આનંદની જનની છે.

મહિમ્નમાં શિવના કેવાં ભવ્ય અને ઉદાત્ત ચિત્રો જોવા મળે છે! નીલકંઠ, નટરાજ, ગંગાધર, અર્ધનારીશ્વર, અષ્ટમૂર્તિ, ૐકાર-સ્વરૂપ – શિવનાં આ બધાં સ્વરૂપો કોઈ ને કોઈ રીતે સુગંધી ને

પુષ્ટિનું વર્ધન કરતા મૃત્યુંજય સ્વરૂપનું અનુસંધાન કરાવે છે. મૃત્યુલોકના બધા જ સેતુઓ તૂટી પડે ત્યારે તે અમૃતનો સેતુ બાંધી આપે છે.

કેવી રીતે અમૃતનો તંતુ આ શિવ-કથામાં વહેતો જાય છે? આપણને તે આ સૃષ્ટિમાં જે સર્જન અને વિનાશનું નાટક ચાલે છે તેના નેપથ્યે લઈ જાય છે. સઘળા પડદા, મુખવટા અને રંગ-ઉપરંગ હટાવીને તે મૂળ ચહેરાનો પરિચય કરાવે છે; જે નિત્યના સૌન્દર્યથી મંડિત આપણો જ અંતરતમ ચહેરો છે. આ દૃષ્ટિએ મૃગવેષધારી બ્રહ્મા અને યજ્ઞકુશળ દક્ષ પ્રજાપતિનો પરિચય કરવા જેવો છે.

એકવીસમો શ્લોક 'क्रियादक्षो दक्षः' અને બાવીસમો શ્લોક 'प्रजानाथं नाथ' જીવનના યજ્ઞનું અને જીવન પાછળ રહેલા મૃત્યુનું સાચું સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે. દક્ષને પોતાને ભોગે જે જ્ઞાન થાય છે તે શું છે? યજ્ઞને અંતે તેના ફળદાતા તરીકે સર્વતંત્ર–સ્વતંત્ર અને સર્વ નિયમોથી પર શિવ રહ્યા છે. બાહ્ય યજ્ઞનો અંત એ અંતર્યાગનો પ્રારંભ છે. યજ્ઞ ભસ્મીભૂત થાય છે ત્યારે સાથે સાથે કર્મનું યંત્ર પણ છિન્ન-ભિન્ન થઈ પડે છે. અહીંથી ક્રિયાને સ્થાને લીલાનો પ્રવેશ થાય છે. યજ્ઞયાગની ક્રિયા આંતરિક યોગની દશામાં પરિણમે છે. દક્ષને પોતાના વિનાશમાંથી જે નવી દૃષ્ટિ મળે છે તે મળતાં શિવનો વિરોધી લાગતો દક્ષ ભાવાવિભોર બની શિવ-સ્તુતિ કરે છે. (વિશેષ માટે જુઓ લેખકકૃત પુસ્તક: "ગર્ભદીપ", પાનાં ૨૦૯ થી ૨૨૧, 'દક્ષયજ્ઞ સાધનાની દૃષ્ટિએ'). અશ્રદ્ધાનો કાચો, કડવો, મારક રસ કેવી રીતે શ્રદ્ધાથી પરિપૂર્ણ થઈ અમૃત સમાન બને છે તે આ કથા અગ્નિના અક્ષરે કહી જાય છે.

'प्रजानाथं नाथ'–એ બ્રહ્મા અને વ્યાધરૂપી શિવને દર્શાવતો શ્લોક સર્જનની મોહિની અને સંહારના ભય પરથી પડદો હટાવે છે. મહિમ્ન કહે છે કે આકાશમાં મૃગશીર્ષ નક્ષત્રમાં, વ્યાધના બાણથી આજે પણ મૃગરૂપે ત્રાસ પામતા બ્રહ્માને પેલું મૃત્યુનું કાળઝાળ સ્વરૂપ છોડતું નથી. બ્રહ્મા પોતાની પુત્રી પાછળ કામવશ થઈ દોડે છે તે કથાને શબ્દશઃ લેવાની જરૂર નથી. આ કથાનકો પ્રતીકાત્મક છે, અને મનુષ્યભાવના રૂપક દ્વારા તે સૃષ્ટિમાં રહેલા સર્જનના વ્યાપારને વ્યક્ત કરે છે. સર્જકનો કેટલોક અંશ તેના સર્જન સાથે વણાઈ જાય છે. પણ તે એમાં જ મગ્ન રહે, ઓતપ્રોત થઈ જાય એટલો તે ખંડિત બને છે. આ ખંડિત અવસ્થા એ તેનો પશુભાવ છે, જડતા છે. ચૈતન્યના વિરાટ ભંડારને બદલે સર્જકનું મુખ પોતાના સર્જનના અત્યંત ક્ષુદ્ર રૂપમાં બદ્ધ બની જાય છે. દરેક સંસારીની આ અવદશા છે. દરેક કળાસર્જકની આ કમનસીબી છે. પણ રુદ્રનું બાણ એને મૃગરૂપે, મૃગજળ પાછળ ભમતા અજ્ઞ જીવ તરીકે રહેવા દે એમ નથી. કારણ કે પ્રજાપતિ ભલે જન્મદાતા રહ્યા પણ જીવનો ખરો સ્વામી છે પશુપતિ. પ્રજાપતિ એને પશુતાનો આકાર આપે છે. પશુપતિ એ આકાર ભેદીને તેને પશુતા ને કામનાના પાશમાંથી મુક્ત કરે છે. દરેક આકાર એક પાશ છે. આકારમાં બદ્ધ ચૈતન્ય પશુ છે. પશુપતિ એને મૃત્યુ દ્વારા મૂળ ચૈતન્યની દીક્ષા આપે છે. ગતિશીલતા, સર્જનાત્મકતા એ અખંડનો તાર છે અને એ તૂટે તે પશુપતિને પોસાય તેમ નથી. સર્જકને હણી તે સર્જનને ઉગારી લે છે; નિત્યના કાયાહીન, છાયાહીન, માયાહીન, અખંડ મંડલમાં. (વધુ માટે: "ગર્ભદીપ," પાના નં. ૫૨ થી ૬૩, 'બ્રહ્મા અને સાવિત્રી.') પ્રજાપતિ અને પશુપતિ, સર્જન અને સંહાર, જન્મ અને મૃત્યુ આ પરસ્પરના વિરુદ્ધ લાગતા કાર્યના મધ્યબિંદુ પર અનંત જીવનનું નૃત્ય ચાલે છે. આ નૃત્યના મર્મને પામવા માટે પહેલું તો પશુએ મરવું પડે. પેલા મૃગને ભોલાનાથનું મૃગચર્મ બની જવું પડે અને એના મહાભીષણ તાંડવના ઉદ્દામ તરંગોમાં સામેલ થવું પડે–ત્યારે કાંઈક સમજાય શું જીવન, શું મૃત્યુ અને શું આ જ્યોતિપિંડોની બ્રહ્માંડવ્યાપી રમણા!

મહિમ્નમાં કેટલાંક એવાં ઇંગિતો વેરવામાં આવ્યાં છે જેનો મર્મ બૌદ્ધિક અનુમાનોથી નહીં

પણ સાધનામાર્ગના અનુભવોથી જ પકડી શકાય છે. દા. ત., પૃથ્વીથી માંડી સ્વર્લોકને મૂળમાંથી ખળભળાવી મૂકતા તાંડવનું વર્ણન કરી છેવટે કહ્યું છે,

'जगद् रक्षायै त्वं नटसि ननु वामैव विभुता।'

શ્લોક ૧૬

'જગતના રક્ષણ માટે તમે આવું પ્રલયકારી નૃત્ય કરો છો. ખરેખર, પ્રભુતાની રીત ઊલટી જ છે.'

વામ એટલે માત્ર ઊલટો, ઊંધો, અવળો નહીં. વામનો અહીં વિશેષ અર્થ થાય છે. તે સૃષ્ટિક્રમથી વિરુદ્ધ દિશાનો સૃષ્ટિલયનો માર્ગ છે. યોગી સદાશિવબ્રહ્મેન્દ્ર સરસ્વતી એને માટે કહે છે: 'जनि विपरीत क्रमतः' – લોકમાં એ વિપરીત ક્રિયા દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. સૃષ્ટિક્રમમાં આકાશથી માંડી પૃથ્વીતત્ત્વનો વિકાસ થાય છે પણ વિપરીત ક્રમમાં, સૃષ્ટિલયમા પૃથ્વીથી શરૂ થઈ એક એક તત્ત્વ બીજામાં લય પામે છે. મહિમ્નમાં નટરાજની જે દિગંતવ્યાપી પ્રલયંકર મૂર્તિ છે તેમાં આનું દર્શન છે. એ માત્ર કલ્પના નથી. આ જ પળે ક્યાંક મહાન તર્કના પદાઘાતથી બ્રહ્માંડ ચૂર્ણવિચૂર્ણ થઈ જતુ હશે તો ક્યાંક શૂન્ય અવકાશના ગર્ભમાથી નવુ બ્રહ્માંડ આકાર લેતુ હશે. આમ ન થાય તો જડતાના ભાર નીચે સૃષ્ટિ દબાઈ જાય અને એના બદ્ધતાના બાહુપાશમાં પડી એ પ્રાણ ગુમાવી બેસે. એટલા માટે નટરાજનુ તાંડવ જગતના રક્ષણ માટે ચાલે છે. શિવનું વિષપાન, વ્યાધરૂપે શિવે છોડેલુ અગ્નિબાણ કે આ નટરાજનું તાંડવ એક જ જીવનસત્યને વિવિધરૂપે વ્યક્ત કરે છે.

જેવું બ્રહ્માંડે, એવું જ પિંડે. સાધકના જીવનમાં પણ શિવતત્ત્વનું પ્રાગટ્ય તાંડવ મચાવે છે. પ્રકૃતિના નિમ્ન રસને ઊંચે લઈ જતી જે પ્રક્રિયા થાય છે તે નટરાજના નિમ્ન વામ હસ્તની 'ગજહસ્ત મુદ્રા' દ્વારા વ્યક્ત કરવામાં આવ્યું છે. હાથી જેમ પોતાની સૂંઢ દ્વારા પાણી ઊંચે ચઢાવે છે તેમ સુષુમ્ણામા રહેલા મધ્યપ્રાણને શિવમય શક્તિ ઊંચે લઈ જાય છે. આ ક્રિયા થાય છે કરોડરજ્જુમાં આવેલી મધ્યનાડીમાં, વામ – પાર્શ્વ ભાગમાં. એટલા માટે માનુષી મર્યાદાને તોડી બહાર આવતી દૈવાત્મશક્તિનો જન્મ પણ વામ–પાર્શ્વમાં થતો ગણવામાં આવે છે. સાધકો તેને 'ઉજાન્ પથ,' 'ઊલટ સાધના' કે 'ઊલટ ગંગા' નામે ઓળખે છે. वामैव विभुता એ કથનમાં આવા વિભુત્વનો પ્રાદુર્ભાવ વામ ભાગમાં રહ્યો છે એ દર્શાવ્યું છે. (વધુ માટે "ગર્ભદીપ," પા. નં. ૯૧, ૧૨૪, ૧૨૬ તથા "ચિરંતના" લેખસંગ્રહમાં 'લાસ્ય તાંડવ', પા. નં. ૧૩૧, ૨૪૬)

મહિમ્નના 'मनः प्रत्यक्चित्ते'થી શરૂ થતા પચીસમા શ્લોકમાં આવા પ્રાણજયી યોગીઓને જે અનુભવ થાય છે તેનું વર્ણન છે. અમૃતના સરોવરમાં ડૂબકી મારી હોય એવો આનંદ આ મર્ત્ય શરીરમાં જેને કારણે થાય તેને માટે કયા શબ્દો વાપરી શકાય? તેને માટે કોઈ किमपि-તત્ત્વ, કોઈ અવર્ણનીય અચિંત્ય ગહન તત્ત્વ કહી મનુષ્યની વાણી વિરમી જાય છે. બુદ્ધિના એકાંગી ઉદ્યમેથી નહીં પણ જીવનભરની ઉપાસનાના સ્થિર આસનથી જ એની પ્રાપ્તિ થઈ શકે.

ઉમા-મહેશનાં સર્જન-સંહાર કે લાસ્ય-તાંડવની પૂર્ણાહુતિ અર્ધનારીશ્વરના પ્રાગટ્યમાં થાય છે. અવ્યક્તના ગાઢ અંધકારમાં વિલુપ્ત થતા પહેલાં ઘડીક ઝબકી જતી બીજલેખા સમું આ શિવ-શક્તિનું યુગનદ્ધ સ્વરૂપ છે. ૐની ત્રણ માત્રા પર જાણે અર્ધ માત્રા છે, – જે અમાત્રામાં વિલય પામવાની તૈયારીમાં છે. આ સ્વરૂપને વ્યક્ત કરતા 'स्वलावण्याशंसाधृतधनुष' એ ત્રેવીસમા શ્લોકમાં ગંભીર નાદે વહેતા મહિમ્નમાં એક હળવો કટાક્ષ ફરકી ગયો છે. શિવના શરીરના અર્ધભાગમા સ્થાન મેળવી જાણે યોગીશ્વરને જીતી લીધા હોય એમ દેવી માનતાં હોય તો એ તેમનું ભોળપણ છે. આ કટાક્ષ દેવીને અનુલક્ષીને કહેવામાં આવ્યો છે પણ ખરી રીતે નર-નારી રૂપે વ્યાપ્ત સમગ્ર પ્રકૃતિને એ લાગુ પડે છે. પરમ પુરુષ સ્વેચ્છામય છે, પ્રકૃતિવશ બની એ કોઈ તૃષ્ણાને આધીન નથી એટલું

જ કહેવાનો મહિમ્નનો અભિપ્રાય છે. એટલા માટે તેણે સૂક્ષ્મ વિવેક વાપરી એકવચન નથી વાપર્યું પણ मुग्धा युवतय: – મુગ્ધ સ્ત્રીઓ એવું બહુવચન વાપરી પ્રકૃતિગત વૃત્તિઓનો સમુદાય ચીંધી બતાવ્યો છે. સ્ત્રીનું મુખ જોવા ન માગતા જીવ ગોસ્વામીને ચેતાવતું મીરાનું વચન 'વ્રજમાં પુરુષ છે એક' અહીં યાદ આવી જાય છે.

મહિમ્ન સ્તવનના અંતભાગમાં આવતાં સ્તુતિકર્તાની વાણી વેદવાણીનો ઉદ્‌ઘોષ બની ગઈ છે. એમ લાગે છે કે એની પોતાની કોઈ વાણી હવે રહી નથી. 'नमो नेदिष्ठाय प्रियदव दविष्ठाय च नम.' એ શ્લોક શતરુદ્રિના મંત્રનો પ્રતિધ્વનિ બની જાય છે. સ્તુતિકર્તા વિદાય નથી લેતા પણ પેલા મહામહિમાવાન તત્ત્વમાં લય પામી રહ્યા હોય એવો આભાસ થાય છે. કલ્પવૃક્ષની ડાળની કલમ કરી આ પૃથ્વીના કાગળ પર ભગવતી શારદા જે દિવ્યવાણીમાં મહેશ-ગુણ આલેખતાં હશે એનાં છાંટણાં અહીં માનવભાષામાં અંકિત થઈ ગયાં છે તેમાં શંકા નથી.

અને કોણ છે આવાં અમૃતમય છાંટણાં ઝીલનાર કવિ? કોની લેખિનીને આવું મહદ્‌ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું છે? આશ્ચર્ય છે કે આપણે એ વિષે કાંઈ જ જાણતા નથી. પુષ્પદંત એવું નામ અને એની આસપાસ વણાયેલી દંતકથાઓ રહી ગઈ છે. કદાચ કવિ પોતે અજ્ઞાત રહેવા માગતા હશે. પેલા મકાન શિલ્પીઓની જેમ તે પણ મહેશ્વરમાં વિલીન થઈ જવા માગતા હશે. પુષ્પદંત એટલે તો જેના ધોળા ફૂલ-ઊજળા દાંત છે એવી વ્યક્તિને! આ સ્તુતિ-ગાન ગાતાં ગાતાં કર્તાની દંતપંક્તિ થોડી દેખાતી હશે. એ પોતાનું પ્રફુલ્લ સ્મિત અને પ્રસન્નગાન આ પુષ્પદંતના નામ નીચે અહીં હવામાં વેરી ગયા છે. એક શ્લોકમાં (૩૭) પુષ્પદંતને બદલે 'કુસુમદશન' નામ આવે છે. એ દર્શાવે છે કે કાં તો પુષ્પદંત વિશેષ નામ નથી અથવા પ્રક્ષેપકે પોતાની અહીં સાક્ષી પુરાવી છે. એમ લાગે છે કે તેત્રીસ શ્લોક સુધી મૂળ કર્તાની કૃતિ છે. ત્યાર પછી વિશેષે મહિમ્નથી મુગ્ધ બનો સ્તોત્રનો મહિમા ગાતા કોઈ અનુગામીની રચના લાગે છે.

ભગવાન શિવના મહિમાસિંધુનો કોઈ પાર નથી. પણ મુશ્કેલી તો કાંઠે બેસી આ સિંધુની લહરી ગણનારને લાગે આવે છે. જે મહાસિંધુમાં સીધું ઝંપલાવી દે છે એને તો બિંદુ-બિંદુમાંથી અમૃત આનંદની ભરતી ભેટે છે.

'जय जय करुणाब्धे, श्री महादेव शम्भो ।'



સાભાર સ્વીકાર

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧નાં

ઊર્મિઓના દેશમાં વાદળના વેશમાં : લે. રજની વ્યાસ, કિં. રૂ. ૩૦

સૌન્દર્યો હજુ જન્મ્યાં નથી : અનુ. પ્રવીણ દરજી, કિં. રૂ. ૪૩.

હાઇડી : અનુ. હસુ યાજ્ઞિક, કિં. રૂ. ૫૦.

પુનરાવતાર : અનુ. માવજી કે. સાવલા, કિં. રૂ. ૨૯.

હીરક-દીપ્તિ : લે. સુનિલ ગંગોપાધ્યાય, કિં. રૂ. ૧૮–૭૫.

નંદિકા : લે. ડૉ. રેણુકા શ્રીરામ, કિં. રૂ. ૨૩.

ગૂર્જરલક્ષ્મી : લે. ગુણવંતરાય આચાર્ય, કિં. રૂ. ૩૮.

દેશદિવાન : ,, ,, કિં. રૂ. ૬૦.

રતન : ,, ,, કિં. રૂ. ૪૬.

પ્રેમનો ધોધ

ગુલાબદાસ બ્રોકર

હું આમ જુઓ તો એકેએક પળ રોકાયેલો, અને આમ જુઓ તો નવરો ધૂપ. કંઈ કામ જ ન મળે ને? જે કંઈ કામ કરતાં હતાં, કમાવા માટે, તે ગમ્યું નહિ, એટલે છોડી દીધું, થોડાં વર્ષ પહેલાં. પણ પછી જિંદગીભર નવરો બેસી રહું તો વાંધો ન આવે, જો ઉડાઉ રીતે રહું નહિ તો, એટલી આમદાની એ મને આપી ગયું. એનો હૃદયથી આભાર માન્યો, તાજી પરણેલી પત્નીને કહ્યું કે "હવે હું કંઈ કામ કરવા નહિ જાઉં. વાંચીશ, અને લખાશે તો લખીશ, અને ઘેરે જ રહીશ. તને કંટાળો તો નહિ આવેને?"

પત્ની તો આશ્ચર્યમાં ડૂબી ગઈ. મારી સામે જ જોઈ રહી – ચાલીશ વર્ષની ઉંમરે પણ જુવાન કરતાં આધેડ વધારે લાગતા એવા મારી સામે–પછી એનું આશ્ચર્ય થોડુંક એના કાબૂમાં આવતાં એ બોલી:

"આટલી વારમાં નિવૃત્તિ લેવાના છો?"

"આટલી વારમાં એટલે? ચાલીસ તો થવા આવ્યાં ને તારા જેવી સરસ પત્ની મળી માંડ પાંત્રીસ-સાડત્રીસની ઉંમરે, પછી તારી સામે ન જોયા કરું, કોઈકની ઑફિસનાં કાગળિયાં સામે જોયા કરું તેના કરતાં?"

"ગજબ છો!" એ બોલી. એટલે મને થયું કે હજી એનું આશ્ચર્ય પૂરું શમ્યું નહોતું, પણ પછી એના આશ્ચર્યે દિશા બદલી હતી એ મને એ જે બોલી એથી સમજાયું. એ કહે, જરા લાડકી થઈને:

"કેવા સરસ લાગતા હશો તમે બાવીસ-પચીસનાં હશો ત્યારે? ને છનાં પરણ્યાં કેમ આટલા મોડા —સાડત્રીસમે વર્ષે, એ પણ મારા જેવી રહી ગયેલી, ત્રીસ વર્ષની વર શોધવા ફાંફાં મારતી બેડોળ કન્યાને?"

હું હસ્યો. સમજી ગયો એ મારી પાસે પોતાની સુડોળ કાયાનાં વખાણ કરાવવા માગતી હતી. ને મારી પાસે સમય તો એવાં એવાં કામ માટે કેટલો બધો હતો?

"તું તો ખૂબ જ રૂપાળી છે, શોભા, આ પરણ્યાનાં ત્રણ વર્ષ પછીયે. ને રહી ગયેલી હતી તું. તેમાં મારો વાંક નહોતો. તારે તો ઇંદ્રાપુરીનો કોઈ રાજા જોઈતો હતો પતિ તરીકે. પછી એ રાજા પણ તને લટકાવ્યે ન રાખે? ને છેવટે મારા જેવા લબડધક્ક સાથે વળગાડી ન દે?"

એ મારી સામે ધસી આવી. મારા હોઠ પર હાથ મૂકી મને બોલતો બંધ કરવા માગતી હોય તેમ, ને ગાલ ફુલાવી બોલી:

"કંઈ લબડધક્ક નથી તમે! દરકાર નથી કરતા નહિતર કેવા શોભી ઊઠો એવા છો, હજી આજે એક બાળકના આવડી મોટી ઉંમરે બાપ થવાના છો ત્યારે?"

ને એણે મારા હાથ પકડી લીધા. મેં હેતથી કહ્યું,

"હવે તો હું નવરો થયો છુંને, શોભા, નવરો ધૂપ, તે તું મને એવું સરસ બાળક આપજે કે હું એની સાથે જ રમ્યા કરું — એ ને જ્યારે મન થાય ત્યારે."

ને શોભા! ખરેખર એ શોભા જ બની ગઈ. પૂછ્યું, આનંદસર્યા અવાજે: "શું જોઈએ તમારે? બાબો કે બેબી?"

"તું જે આપે એ, શોભા. એ મને તારું ને ભગવાનનું વરદાન હશે."

ખુશ થતી થતી એ દૂર ગઈ, ને હું મારા કામ નહિ છતાં ખૂબ જ કામ એવા વાંચવાના કામમાં પરોવાયો.

મારા ઉપર એ તો ખુશ ખરી જ, પણ ભગવાનેય ખુશ. મારી બેતાલીસેક વર્ષની ઉંમરે એણે મને શોભા મારફત એક સરસ બાબો ભેટ આપ્યો.

આતુરતાપૂર્વક હું ઊંચોનીચો થયા કરતો હતો અને આમતેમ જોયા કરતો હતો. શોભાના પ્રસૂતિના ઓરડાની બાજુની પરસાળમાં ત્યાં ઓચિંતી જ, હસતી હસતી એની સારસંભાળ લેતી નર્સ દોડી આવી, ને મારી સામે એનો હાથ ખુલ્લો કરી, લંબાવીને બોલી :

"શી ભેટ આપશો, મને પ્રશાંતભાઈ, એક સરસ સમાચાર આપું તો?" હું તો ઊભો થઈ એને જ લગભગ ભેટી પડ્યો, બોલ્યો :

"ભેટ તો તમે મને આપી, બહેન." પછી પૂછ્યું, "હવે કહો બાબો આવ્યો કે બેબી?"

ને એ હસી ઊઠી : "તમે ને શોભાબહેન, બન્ને કરતાં ચઢિયાતો એવો બાબો."

ને મેં એના હાથમાં મારું પૈસાનું પાકિટ મૂકી દીધું: કહ્યું,

"આમાં જે હોય તે તમારું."

તેણે એ પાકિટ એવા જ ભાવપૂર્વક મને પાછું આપતાં કહ્યું, "આ તમારી આંખમાં જે આનંદ છલકાય છે ને, તે જ મને મળેલી સર્વોત્તમ ભેટ છે."

ને હસતી હસતી દોડી ગઈ.

હું એની પાછળ તાકી રહ્યો. મન શું ગણગણ્યો, "હજી દુનિયામાંથી સારાપણું ગયું નથી."

ને પછી તો શોભા સાથે તકરાર જામી. એ કહે કે બાબો મારા જેવો વધારે હતો ને હું કહું કે એના જેવો વધારે હતો. પણ અમે બન્ને એક વાત કબૂલ કરતાં હતાં કે એ ગમે તેના જેવો વધારે હોય, પણ ચઢિયાતો તો અમારા બન્નેથી વધારે હતો.

ને તેના આગમને, મારી કશુંય ન કરવાની જક્ક વિશે શોભાના મનમાં જે કંઈ અણગમો છૂપો છૂપો પડચો રહ્યો હશે તેનો સમૂળગો નાશ કરી નાખ્યો.

પછી હું નવરો ન રહ્યો, કામઢો બની ગયો.

પછી જેને માટે મેં મને પૈસા આપતું કામ છોડયું હતું તે લખવાનું અને વાંચવાનું કામ તો હું કરતો જ, પણ એ મારી મરજી પડે ત્યારે નહિ, —બાબો જ્યારે મને નવરો પડવા દે, ત્યારે.

તે સૂઈ જાય, તેની મમ્મી સાથે રમે, ખિલખિલ કરે, તેની છાતીમાં માથાં મારે રાચે, ત્યારે હું નવરો રહું. પણ જેવાં એ એ બધાંમાંથી મુક્ત થઈ મારા હાથમાં આવે કે મારા એલિયટ ને કાલિદાસ તદ્દન ભુલાઈ જાય. મેં લખવા ધારેલી મુનશી ને મેઘાણી કરતાં ચઢિયાતી નવલકથા મારા મનમાંથી સર્વાંશે લુપ્ત થઈ જાય, ને હું બાબામય બની જાઉં.

ને મારે મન સૌથી મોટા આનંદની વાત તો એ હતી કે એ બધાયે સમય દરમિયાન બાબો પણ મારામય જ બની ગયો હોય. ત્યારે એનો ખિલખિલાટ, એનું અનિમિત્ત હાસ, તેના હાથ અને પગનું ઊછળવું, બધું મારે માટે જ હોય.

બાબો મોટો થતો ગયો તેમ અમારો આનંદ વધતો ગયો. એ જે માગે એ હું હાજર કરી દઉં. શોભા દેખીતા રોષથી કહે : "આમ કરી કરીને તમે આને તદ્દન બગાડી મૂકશો." પણ મેં લાવેલી ચીજ મારા હાથમાંથી લગભગ ખેંચી લઈ તે તરત બાબાને હવાલે કરી દે. ને બાબો જો એ ચીજને તોડીફોડી નાખે, ને જાણે કોઈ મોટું પરાક્રમ કર્યું હોય તેમ અમારી સામે જોઈ હર્ષની ચિચિયારી કરે તો અમે તો જાણે ગંગા નહાયાં!

ને પાછો એ હઠ કરે તો પાછી એવી જ ચીજ એને તોડવા માટે તૈયાર હોય!

આટલું વહાલ શું એ મોટો થતો જતો બાબો ન સમજે? એ પણ એની રીતે અમને બન્નેને એનો બદલો આપવા મથે. એની મમ્મી એની સામે પોતાનું મુખ ધરે, પપ્પા માટે તો એના નાનકડા હાથ એને ગળે ભરાવી એ એને સરસ પપ્પી આપે, ને હું મારા ગાલ ધરું તો મને આપે. પણ અમે બન્ને તો એકીસાથે એની સામે અમારા ગાલ

ધરીએ તો એ અચૂક પહેલાં મને જ વળગે. શોભા ત્યારે છણકો કરે,

"મારા બાબાને પણ મારો રહેવા નથી દેતા ?"

ને હું હસું : "પહેલાં મા બનતાં શીખો શોભા-રાણી !" ને અમે બન્ને બાબા ઉપર ઝૂકી પડીએ.

"તને મમ્મી ગમે કે પપ્પા ?" પૂછતાં.

ને એ એવું મીઠું હસે અને બન્નેનો એક એક હાથ પોતાના નાના હાથમાં લેતો કે અમે અમારો એની બાબતનો કજિયો ભૂલી જઈએ.

પછી તો એને નિશાળે મૂકવાનો વારો આવ્યો. બાબાસાહેબ પ્રસન્ન. હું એને એની કે.જી.-કે.જી.ની અમારા ઘરની નજીકની નિશાળમાં હંમેશાં તેડીને મૂકી આવું. તે મારું ખમીસ ખેંચે, હવે આવેલાં ચશ્માં મારા નાક પરથી ઉતારી નાખે અને અનેક પરાક્રમો કરી રાજી રાજી થઈ જાય.

તેની શાળાની શિક્ષિકાઓ પણ હસે. કહે :

"તમેય ખરા છો હો, પ્રશાંતભાઈ. આ બાબાની સાથે બાબા જેવડા બની જાઓ છો. બાકી આમ તો તમે કેટલા બધા મોટા છો !"

ને મને આઘાત લાગે. મને તો માંડ છેંતાળીસ-સુડતાળીસ થયાં હતાં છતાં હું "કેટલો બધો મોટો" હતો ?

ઘેર જઈ અરીસામાં જોઉં. મોટો તો ખરેખર લાગતો હતો, હોં.

માથું લગભગ બોડકું થઈ ગયું હતું — આગલા ભાગના બધાય વાળ લગભગ ખરી જવાને અંગે. ને જે થોડાઘણા વાળ રહ્યા હતા તે કાળા તો નહોતા જ, સફેદ ન હોય ત્યાં કાબરચીતરા બન્યા હતા એ.

ને આખે ચશ્માં હતાં — ચોવીસે કલાક પહેરવા જોઈએ તેવાં.

ને મોં ? ના, એ જુવાનનું મોં નહોતું જ, તદ્દન જોવું ન ગમે એવું ન બની ગયું હોવા છતાંયે ! શોભા વારંવાર કહેતી :

"જરાક દરકાર લેતા હો તો હજીય કેવા ગમી જાઓ એવા લાગો છો ?"

"તને ને ?" કહી હું મોટેથી હસતો. પૂછતો :

"વરને કોણ વખાણે ?"

ને જવાબ પણ સાથે જ આપતા : "વરની બૈરી."

ને મારી તાલ ઉપર હાથ ફેરવી એવો અભિનય કરતો કે શોભા મોટેથી હસી પડતી. હું એને આશ્વાસન આપતો હોઉં તેમ કહેતો :

"હવે મારે જુવાન લાગીનેય શું કામ છે ? તું બાબાને જોતાં થાક તો મને જોને ? ને મારે પણ..."

"મારા બાબા સિવાય કોઈની સામે જોવું નથી..." કહી હજીય પોતાનું લાવણ્ય સાચવી રહેલી શોભા મારી સામે મુખ મરડતી.

પછી બાબો છ-સાત વર્ષનો થયો ત્યારે તેને વધારે મોટી અને એથી અમારા ઘરથી વધારે દૂર એવી ગામની વખણાતી શાળામાં અમે મૂક્યો.

શાળા એટલી દૂર હતી કે એને તેડીને તો હવે શું જવાતું હોય પણ હાથ પકડીને લઈ જવાતું પણ મુશ્કેલ પડે. એ બાપડો એટલું બધું ચાલે ક્યાંથી ?

એટલે એની શાળાની બસ એને લઈ જવા આવવા લાગી.

બાબાની એ બસમાં જવા માટેની શરત એક જ હતી :

"પપ્પા જ મને બસ સુધી મૂકવા ને લેવા આવે તો જ હું જઈશ."

"મમ્મી આવે તો ?" મેં પૂછ્યું.

તેણે એની સામે અંગૂઠો બતાવ્યો. એ હસી ખરી, પણ ઝંખવાઈ ગયા જેવું. એને છુપાવતાં એણે પૂછ્યું.

"ને આપણો શંકર આવે તો ?"

"તો તો જાઉં જ નહિ ને ?" એ મોટેથી બોલ્યો ને મારી સામે જોઈ રહ્યો.

મેં એને ગાલે હાથ ફેરવતાં પૂછ્યું :

"તને આવા મકદાસ જેવા પપ્પા બહુ ગમે છે, ભાઈ ?"

ને એ મને વળગી પડચો. બોલ્યો :

"એવું ના બોલો, પપ્પા. તમે તો…તમે તો…" ને મારી સામે જોઈ રહ્યો.

એવું જોવું મારી આંખો કેટલીક વાર ઝીલી શકે? મેં એને તરત મારી ગોદમાં લપેટી લીધો. ને શાળાએ એને વાંસે એનો માનો હાથ ફેરવ્યો.

ને બાબાભાઈ નિશાળે જતા થઈ ગયા.

તેની બસ સુધી હું તેની સાથે જાઉં. ઘરથી ત્યાં પહોંચતાં ચારપાંચ મિનિટ થાય. ને એ પાછો આવે ત્યારે એને લેવા જાઉં.

એવી આનંદભરી એ ચારપાંચ મિનિટ બની જાય! આખે રસ્તે એ એની શાળાની, પોતાનાં પરાક્રમોની ને પોતાના ટીચરોની એવી એવી વાતો કરે!

પણ ખરો આનંદ તો એ બસમાં ચઢી જાય પછી બસ ચાલવા લાગે ત્યારે મને આવે. "આવજો"નો હાથ હલાવતો હલાવતો એ મારી સામે એવો જોઈ રહે! એ સાંજે પાછો આવે ત્યાં સુધી એની એ નજર મારા હૃદયમાં જળવાયેલી જ હોય.

ને સાંજના તો બસમાંથી છલાંગ મારી કૂદતાં જ એ મને એવો વળગી પડે! એના સાથીદારો એને ત્યારે કયા ભાવે જોતા હશે એની મને કે એને કશી ખબર ન પડે!

બીજાં મા કે બાપ પણ પોતાનાં છોકરાંને લેવા આવ્યાં હોય, પણ અમે એમને ઓળખતાં જ ન હોઈએ. અમે તો લેફ્ટ રાઈટ, લેફ્ટ રાઈટ કરતાં, ને "ને પપ્પા" ને "ને બાબા" કરતાં કરતાં તરત જ ક્યાંનાં ક્યાં નીકળી ગયાં હોઈએ. બધાંને કુતૂહલ તો થતું હશે જ. એક દિવસ એનો પુરાવો પણ મળી ગયો.

એક સાંજે એને લેવા હું એના બસસ્થાને ગયો હતો. બસ આવતી દેખાઈ ને હું એની નજીક સરક્યો. ઊતરનારાઓમાં પહેલો મારો બાબો હતો, ને એની સાથે જ એના જેવડો એક બીજો બાબો. એ બીજો બાબો, છાનેમુને, કોઈને તરત ન સંભળાય એવા ધીમા અવાજે જે પૂછતો હતો, તે મારા કાને બરાબર સાંભળી લીધું, કેમકે આંખ ભલે નબળી પડી, મારા કાન સાબૂત હતા.

એ બીજા બાબાએ મારી સામે પોતાની આંખ ફેરવીને ધીમેકથી પૂછ્યું : "પેલા તને લેવા આવે છે તે બુઢ્ઢા, તાલિયા ને આંખે ચશ્માંવાળા, થોડા-ઘણા વાંકા વળી ગયેલા લાગતા જેન્ટલમેન તારા પપ્પા થાય, સુધીર?"

સુધીર તરત જ, બસમાંથી કૂદકો મારી મને વળગી પડતાં તેની તરફ ઝનૂનપૂર્વક ફર્યો અને તિરસ્કારપૂર્વક કહ્યું :

"ના."

બેએક મિનિટ અમે સાથે ચાલ્યા ત્યારે મેં જરા ઊભા રહી જઈ તેની સામે જોઈ પૂછ્યું :

"તેં પેલાને હું તારો પપ્પા છું તે વાતની ના કેમ પાડી, સુધીરબાબા?"

"કારણ કે તમે એવા છો જ નહિ. એ કહેતો હતો તેવા." તે અત્યંત આવેશપૂર્વક બોલ્યો.

"એવા એટલે કેવા?" "બુઢિયા, ચશ્માંઈ ધબ, વાંકા વળી ગયેલા એવા." એ મોં ફૂલાવતાં બોલ્યો. હું હસી પડચો. પૂછ્યું :

"તો એવો નથી તો કેવો છું હું, ભાઈ?"

એ મારી સામે જોઈ રહ્યો, જાણે મારું વર્ણન કરવા ન માગતો હોય, તે રીતે. પછી તેણે નકારમાં ડોકું ધુણાવ્યું. બોલ્યો : "ના, તમે એવા જરીયે છો નહિ, પપ્પા."

"તો?" મને ગમ્મત પડી.

"તમે તો…" એ બોલવા ગયો પણ ન બોલી શક્યો. ફરીથી તેણે મારી સામે જોયું…" તમે તો, પપ્પા, તમે તો…"

ને પછી બોલવાને બદલે એ મને વળગી પડચો.

મેં એને ઊંચકી લીધો. અમારી બન્નેની આંખો મળી. મને થયું :

"પ્રેમનો ધોધ શું જુવાન સ્રી-પુરુષોની આંખો-માંથી જ વહેતો હશે?"



સાયંસંધ્યાની સુરાવટ

હરિવલ્લભ ભાયાણી

થોડાક સમય પહેલાં જ્યારે આકાશવાણીના પ્રતીક્ષાખંડમાં ચંદ્રવદન અચાનક મળી ગયેલા, ત્યારે કાંઈક દૂબળા અને ખખડી ગયા હોય એમ લાગેલું. પણ આંખમાં એ જ ભાવની ચમક, મોંને ખૂણે સ્મિત, કાંઈક ઘોઘરો સ્નેહભર્યો કંઠસ્વર અને આત્મીયતાનો હસ્તસ્પર્શ.

આદેશાત્મક સ્વરે બોલ્યા : 'ભાયાણી, મારાં હમણાંનાં કાવ્યોની પુસ્તિકા પ્રકાશિત થાય છે. પ્રાસ્તાવિક તમારે લખવાનું.' મારા નકારને અને અનધિકાર વાતને એમણે ગણકારી નહીં. મેં એમનો આદેશ સમ્માન ગણી માથે ચડાવ્યો. ચંદ્રવદન એકાએક ચાલ્યા જશે, આ શબ્દો જોવા નહીં રહે એવું ત્યારે કલ્પનામાં પણ ન જ હોય. એમનું નિમંત્રણ મારે માટે શોકશબલિત અંતિમ પ્રેમોપહાર બની રહ્યું.

કવિના જીવનના (અને આ શતાબ્દીના) નવમા દસકાની આ ડઝનેક રચનાઓમાં જ્ઞાન કે અધ્યાત્મ, ભક્તિ અને વૈરાગ્યના ભાવથી ઓતપ્રોત મનોદશા પ્રગટ થાય છે. આઠેક રચનાઓ ઈશ્વર, પરમતત્ત્વ, અંતર્યામી કે દેવ જગન્નિવાસને લગતી છે, ત્રણમાં ભક્તિભાવનો વિશેષ સ્પર્શ છે તે બેએકમાં વૃક્ષ વિવિધ રૂપે—પાન, ફૂલ, ફળ, કાષ્ઠ વગેરે રૂપે આપણા જીવનમાં આદિથી અંત સુધી વ્યાપ્ત રહેતું અને તેને સભર કરતું હોવાનું દર્શન છે.

પરંપરાગત સંત, ભક્ત કે ભજનિકની વાણીના સ્પર્શથી આ રચનાઓ વિશેષ આસ્વાદ્ય બની છે ('એક અજવાળું', 'અદ્રિયા ગઢ' 'એક માદળિયું' — 'રામરમકડું'નું સ્મરણ કરાવતું — વગેરે). વિવિધ પરિચિત ભાવો ભજનવાણીના જાણીના ઢાળોમાં ઘૂંટાઈને આપણી પાસે પહોંચે છે.

કવિને ઈશ્વરની આ અદ્ભુત, રમણીય, અપાર લીલામય સરજતનો ભારે વિસ્મય છે: આ ઝલપઝલપનો મેળો, ચૈતન્યનો રેલો, સદાકાળનો અલૌકિક ખેલો રચનારે કેવો રચ્યો છે!

તેમાં ઓતપ્રોત રહેલા ઈશ્વરના દર્શન વિણ વલખતા કવિને જે સાક્ષાત્કારની ક્ષણ લાધી તેને તેમણે માર્મિક વાચા આપી છે. 'સુની રે મૈંને *હરિઆવન કી આવાજ', 'એક સવારે આવી, કેવું* ગયું ઝબકાવી' વગેરે જેવા સૂરમાં કવિ ગાય છે: અલકમલકનો વાસી, અનંતનો રહેવાસી આજે પળાઓ, ફેરા ટળાઓ; એક ઝલક એવી દીઠી, અમુલખ દર્શન પાયા; ગગનગોખે તાલી વાગી, નિંદ અચાનક ભાંગી; ગીત ન્યારું, ગાન અલૌકિક અંતરમાં અંતરાયું; એક અનોખું તો યે ન નોખું–એવા અજવાળે અજવાળું મળ્યું.

કવિને ઈશ્વર અંતરિક્ષનો જાયો, અલકમલકનો વાસી ને અનંતનો રહેવાસી છતાં અંતર્યામી, શાંત અલૌકિક જ્યોતિર્મય કે તેની અલૌકિક ઝલક — એવે એવે રૂપે કળાયો છે.

'વિસર્જન' ચંદ્રવદનની પહેલાંની જાણીતી રચના છે, પણ નવીન રચનાઓ સાથે ભાવસંવાદી હોઈને તેને સાથે મૂકી છે તે સમુચિત છે. માનવના, કવિના નિસાસા, આંસુ અને ઉરધબકની દુરિતના વિશ્વનું, અધર્મનું વિસર્જન કરવામાં અને અભિનવ વિશ્વનું, ધર્મનું સર્જન કરવામાં વિશ્વનિયંતા સહાય લે (કારણ કે વસ્તુતઃ તે માનવમાં રહેલા ઈશ્વરીય અંશનો જ આવિષ્કાર છે) એવી ઝંખના, એવી

વિનંતી એ અદોષરમણીય સૉનેટમાં અભિવ્યક્ત થઈ છે.

કવિ ભલે ક્વચિત એમ કહે કે સૂર, તાલ કે ભાવનો સંવાદ તૂટવાથી, કશુંક ખૂટતું હોવાથી જીવનગીત જામ્યું નહીં. આપણને તો એમના જીવનગીતમાં તેમ જ આ અંતિમ ગીતોમાં, એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો, 'વિશ્વસંગીત આલાપવા'ની અલપઝલપ વરતાય છે. *

૧ સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૧, અમદાવાદ

* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પ્રગટ થનાર (સ્વ.) ચંદ્રવદન મહેતાનાં નવાં કાવ્યોની પુસ્તિકાની પ્રસ્તાવના.



એક ગઝલ

જગત આખું મને તુજ રૂપનો શણગાર લાગે છે,
નિરંકારી ભલે હો તું મને સાકાર લાગે છે.
સંબંધો તો પાતળા હો તો ભલેને 'સોરી' 'થેંક્યુ' હો,
નહિતર 'સોરી' 'થેંક્યુ'નો ય માથે ભાર લાગે છે.

જગત-પૃષ્ઠો ઉપર માનવ તણા આ અક્ષરો ઝાંખા,
હવે ભૂંસાઈ જાશે એવોય આ સાર લાગે છે.
અવશ્ય મારી દૃષ્ટિમાં જ કંઈ ખામી રહી ગઈ છે,
પ્રકાશિત જગ સકળ છે ને મને અંધકાર લાગે છે.

હજારો વાર વીનવીને હું થાકી દ્વારને મારાં,
હું આવું છું અને એને ઊઘડતાં વાર લાગે છે.
જમાનાને મનાવી લઈશ ને પ્રારબ્ધ બદલી દઈશ,
મારી ઇચ્છા તણી પાંખોનો આ વિસ્તાર લાગે છે.

ભયંકર ઝંઝાવાતોથી ભરી છે નાવડી મારી,
વમળ દરયા તણા મુજને હવે આધાર લાગે છે.
આ બિહડ જંગલોમાં હું ભલે અટવાઈ જાઉં પણ,
નિરન્તર ચાલવું મુજને જીવનનો સાર લાગે છે.

હવે માનવ મહીં માનવ તણા ગુણો રહ્યા છે ક્યાં?
'ગઝાલા' મુજને નિઃરસ આ હવે સંસાર લાગે છે.

મરીયમ 'ગઝાલા'

સ્વપ્નમાં મેં શું જોયું?

તૉલ્સ્તૉય
અનુવાદક: ઉમા રાંદેરિયા

"મારે માટે તો હવે એ છોકરી છે જ નહિ, મારી નજર આગળથી એ ખસી જ ગઈ છે, અને તેમ છતાં, હું એને પારકાને માથે બોજરૂપ બનાવી શકીશ નહીં. હું એવું કરીશ કે જેથી એ પોતાને ફાવે એવું જીવન જીવી શકે. પરંતુ, એની સાથે હું સંબંધ તો રાખી શકીશ નહિ જ. હા, એ જ બરાબર છે. આવી પરિસ્થિતિ ઊભી થશે એવો તો વિચાર પણ કોઈ દિવસ મગજમાં આવ્યો ન હતો – કેવી ભયાનક પરિસ્થિતિ!"

પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ શચ્ચે અણગમાથી ખભા હલાવ્યા. સાઠ વર્ષની ઉંમરનો પ્રિન્સ, પોતાના છપ્પન વર્ષના ભાઈ સમક્ષ આ શબ્દો બોલ્યો. જે પ્રાંતના મુખ્ય શહેરમા આ વાતચીત ચાલી રહી હતી, પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચનો ભાઈ તે પ્રાતનો વડો હતો.

પીટરબુર્ગમાં રહેતો મોટો ભાઈ તે શહેરમાં આવેલો હતો. તેને સમાચાર મળ્યા હતા કે એક વર્ષ પૂર્વે ઘરમાથી નાસી ગયેલી તેની દીકરી, તે જ શહેરમાં પોતાના બાળક સાથે આવીને રહી હતી.

પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ એક સુંદર, થોડાઘણા સફેદ થયેલા વાળવાળો, ઊંચા કદનો, હજી જુવાનીની તાજગીવાળો, વૃદ્ધ પુરુષ હતો. તેનો ચહેરો અભિમાની હોવા છતાં આકર્ષક હતો. તેના કુટુંબમાં ચાર સભ્યો હતાં. પત્ની અસંસ્કારી તેમજ ચીડકોપી સ્વભાવની હતી. પુત્રે જીવનમાં ખાસ સફળતા મેળવી ન હતી, સાથે સાથે તે ઉડાઉ તેમજ દારૂડિયો પણ હતો. છતાં પિતા તેને તદ્દન પ્રમાણિક લેખતા. બે દીકરીઓ હતી. તેમાંની મોટી સારે ઘેર પરણી, પીટરબુર્ગમાં જ રહેતી હતી; અને નાની, લાડકી દીકરી લીઝા, વરસેક પહેલાં ઘેરથી નાસી ગઈ હતી. હમણાં હમણાં જ દૂરના આ શહેરમાં તેનો પત્તો લાગ્યો હતો.

પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ પોતાના ભાઈને પૂછવા માંગતો હતો કે કેવી રીતે, કઈ પરિસ્થિતિમાં લીઝા નાસી ગઈ, તેના બાળકનો પિતા કોણ હતો — પરંતુ, આ પ્રશ્નો પૂછવા કે નહિ, તે બાબત તે નિર્ણય લઈ શક્યો ન હતો. તે જ દિવસે સવારે, જ્યારે પ્યોતર ઇવાનોવિચની પત્નીએ પોતાના જેઠ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવેલી ત્યારે પ્યોતર ઈવાનોવિચે જોયેલું કે તેના ભાઈના ચહેરા ઉપર દુઃખની છાયા દેખાતી હતી, અને કેવી રીતે ધ્યાનપૂર્વક તે દુઃખને જબરજસ્તીથી પોતાના અહંકાર તળે દબાવી દઈ તેણે સહજ રીતે ભાભીને ઘરની કિંમત બાબત પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો. સવારના નાસ્તા દરમ્યાન, કુટુંબના સભ્યો તેમજ મહેમાનો આગળ, પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચનો ચહેરો હંમેશની જેમ હસમુખો અને સાથે સાથે કટાક્ષભરેલો પરંતુ તીક્ષ્ણ બુદ્ધિવાળો જ દેખાતો હતો. બાળકોને બાદ કરતા – તેમની સાથે તે માનભેર તેમજ લાડભરેલું વર્તન કરતો – સૌની સમક્ષ તે ઘમંડી તેમજ અક્કડ રહેતો. આ પ્રકારનું વર્તન તેને માટે એટલું તો સ્વાભાવિક બની ગયું હતું કે સૌને એમ જ લાગતું કે જાણે આવું વર્તન કરવાનો તેને તો અધિકાર હતો.

સાંજે ભાઈએ તેને માટે પાનાંની રમતનું આયોજન કર્યું હતું. પછીથી, જ્યારે એણે પોતાને માટે પૂર્વેથી તૈયાર કરી રાખેલા ખંડમાં પ્રવેશ કર્યો, અને હજી તો જ્યાં પોતાના દાંતનું ચોકઠું હાથમાં લીધું ના લીધું, ત્યાં જ કોઈએ હળવેથી બારણાં ઉપર બે વાર ટકોરા માર્યા.

"કોણ છે" ?

"મિશેલ, એ તો હું."

પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચે પોતાની ભાભીનો અવાજ ઓળખ્યો, સહેજ મોઢું બગાડ્યું; દાંત પાછા ગોઠવી, મનમાં બબડ્યો : એને વળી અત્યારે શું જોઈએ છે? – પરંતુ જોરથી બોલ્યો,

"પધારોને."

તેની ભાભી શાંત તેમજ નરમ સ્વભાવની હતી, અને કોઈ પણ પ્રકારની ફરિયાદ વિના પતિ આગળ નમતું મૂકતી. લોકો તેને ધૂની કહેતા (કોઈ તો એને મૂર્ખ પણ ગણતા). તે ઠીક ઠીક રૂપાળી હતી, પરંતુ તેના વાળ હમેશાં વિખરાયેલા રહેતા, તેનાં વસ્ત્ર ઢંગધડા વગરનાં તેમજ બેદરકારીથી પહેરેલાં હતાં. તે હમેશાં બેધ્યાન રહેતી અને પ્રાંતના વડાની પત્નીને ન છાજે એવા, સામાન્ય માણસો જેવા વિચિત્ર વિચારો તે એકાએક જ ઓળખીતાંઓ તેમજ પતિ સમક્ષ રજૂ કરી સૌને આશ્ચર્યચકિત કરી મૂકતી.

"હું તમને પહેલેથી જ કહી દઉં છું, કે તમે મને કાઢી મૂકવા ઇચ્છતા હોવ તો પણ હું જવાની નથી" — પોતાની સ્વાભાવિક, અસંબંધિત રીતે તેણે બોલવાનું શરૂ કર્યું.

"પણ ભગવાન! એવું હું શું કરવાને કરું ? તેના જેઠે પોતાની હંમેશની રીત મુજબ વધારે પડતા વિનયપૂર્વક જવાબ આપ્યો, અને સાથે સાથે આરામખુરશી ત્યાંથી આગળ મૂકી આવી. સિગારેટ હાથમાં લેતાં તે બોલ્યો, "તમને આનાથી કોઈ તકલીફ તો નહિ થાય ને?"

"મિશેલ, વાત એમ છે કે હું કાંઈ પણ અપ્રિય કહેવા ઇચ્છતી નથી. હું તો કેવળ માત્ર લીઝેન્કા વિષે વાત કરવા આવી છું."

મિખાઈલ ઈવાનોવિચે દેખીતી રીતે દુઃખનો નિસાસો નાખ્યો, પણ તરત જ પોતાની જાત ઉપર કાબૂ મેળવી લઈ થાકસર્યું હાસ્ય હસી બોલ્યો :

'તારી સાથે ઘણુંખરું મારે એક જ વિષય ઉપર વાતચીત થાય છે — અને તે એવો વિષય હોય છે કે જેના ઉપર તું કાંઈ કહેવા માંગતી હોય છે." — આ શબ્દો બોલતાં પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચે પોતાની ભાભી સામે જોયું નહિ. જાણે દેખીતી રીતે જ વાતચીતનો જે વિષય હતો, તેના નામથી પણ તે પોતે દૂર ભાગવા માંગતો હતો.

પરંતુ તેની સહેજ જાડી, ગોળમટોળ અને ભલી દેખાતી ભાભી આથી ખચકાઈ નહિ, અને તેવી જ મીઠી આજીજીભરેલી નજરે, પોતાની ભૂરી આંખો વડે, મિખાઈલ ઈવાનોવિચ તરફ જોઈ રહી. સાથે સાથે પ્રિન્સ કરતાં પણ વધુ દર્દભરેલો નિસાસો નાંખી બોલી :

"મિશેલ, મારા સારા દોસ્ત, તેની (લીઝાની) ઉપર તમે દયા કરો" — હંમેશની માફક એણે પોતાના જેઠને બહુવચનથી સંબોધ્યો — "એ પણ માણસ તો છે ને!" તેણે ઉમેર્યું.

"તે વિષે મને કોઈ દિવસ પણ શંકા ન હતી" — મિખાઈલ ઈવાનોવિચ કટુ હાસ્ય કરી બોલ્યો.

"તે તમારી તો દીકરી છે."

"હતી એ વાત ખરી, પરંતુ, પ્રિય આલીન, આ બધા વાર્તાલાપનો હેતુ શું છે?"

"મિશેલ, એને તમે જુઓ, બધાં પ્રત્યે અપરાધ કર્યો છે તેને તમે જુઓ...એટલું જ હું તમને કહેવા માંગતી હતી.

પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ ક્રોધથી બળી ઊઠ્યો. એનો ચહેરો ભયંકર બની ગયો.

"ભગવાન કરે ને આપણે આ વિષય ઉપર વાત બંધ કરીએ. મારી સહનશીલતાની પણ હદ આવી ગઈ છે. હવે તો કેવળ માત્ર મારી એક જ ઇચ્છા છે કે એને માટે હું એવી પરિસ્થિતિ ઊભી કરું કે જેથી એ કોઈને ભારરૂપ બને નહિ; એને મારી સાથે કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ રાખવાની આવશ્યકતા ઊભી ના થાય, અને એ સ્વતંત્ર રીતે પોતાનું જીવન જીવી શકે. અને અમે, જાણે એને ઓળખતાં જ નથી, એમ હું અને મારાં કુટુંબીજનો

અમારું જીવન જીવી શકીએ. મારાથી બીજું કશું પણ થઈ શકે એમ નથી.

"મિશેલ, બધે જ તમે 'હું'નો પ્રયોગ કરો છો, એને પણ પોતાનું 'હું'પણું છે."

"એમાં કોઈ જાતનો સંશય નથી, પરંતુ પ્રિય આલીન, કૃપા કરી અહીં જ આ વાત પૂરી કરીએ. મારે માટે આ હદ ઉપરાંત દુઃખનો વિષય છે."

આલેકસાન્દ્રા દ્મીત્રિયેવના બોલતી બંધ થઈ. વળી એણે ડોકું ધુણાવી પૂછયું — "અને માશા, (મિખાઈલ ઈવાનોવિચની પત્ની) તેનો પણ શું આવો જ મત છે?"

"હા, તદ્દન આવો જ."

આલેકસાન્દ્રા દ્મીત્રિયેવનાએ તિરસ્કારસૂચક ઉદ્‌ગાર કરી પોતાની અસંમતિ દર્શાવી.

"હવે આપણે આ વાતચીત બંધ કરીએ." ફરી વાર પ્રિન્સે કહ્યું "અને 'ગુડ નાઈટ'."

પરંતુ આલેકસાન્દ્રા દ્મીત્રિયેવના ત્યાંથી ગઈ નહિ. થોડી ક્ષણો ચૂપ રહી, ફરી તે બોલી: પેત્યાએ મને કહ્યું કે જે સ્ત્રીને ત્યાં લીઝા રહે છે, તેને તમે પૈસા આપી જવા માંગો છો. તમારી પાસે તેનું સરનામું છે?"

"સરનામું હું જાણું છું."

"તો પછી આ કામ અમારી મારફત કરાવો નહિ. તમે જાતે જ જાવ અને જુઓ કે તે કેવી દશામાં છે. જો તમે એને મળવા ઇચ્છતા હોવ તો ન મળશો. પરંતુ, તે પુરુષ ત્યાં છે નહિ, બીજું કોઈ ત્યાં નથી."

મિખાઈલ ઈવાનોવિચ ચમકી ઊઠયો, ને તેનું આખું શરીર ધ્રૂજી ઊઠયું — "ઓ, શા માટે, શા માટે તું મને ત્રાસ આપે છે? આ કાંઈ મહેમાનગતિને છાજે એવું વર્તન નથી."

આલેકસાન્દ્રા દ્મીત્રિયેવના ઊભી થઈ, એનો ચહેરો આંસુથી ભીંજાઈ ગયો, જાણે એના પોતાના જ શબ્દો એના હૃદયને સ્પર્શી ન ગયા હોય!

"લીઝાની પરિસ્થિતિ એટલી બધી દયાજનક છે, અને એ કેવી સારી છોકરી છે!" — તે બોલી. પ્રિન્સ મિખાઈલ ઊભો થયો, જાણે વાટ જોતો હોય કે એની ભાભી કયારે બોલતી બંધ થાય. ભાભીએ પોતાનો હાથ તેની તરફ લંબાવ્યો.

"મિશેલ, આ સારું નથી થતું." — એટલું જ બોલી તે ત્યાંથી ચાલી ગઈ.

જે ખંડનું પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ માટે શયનખંડમાં પરિવર્તન કરવામાં આવ્યું હતું તેના ગાલીચા ઉપર, ભાભીના ગયા બાદ, પ્રિન્સે લાંબા સમય સુધી આંટા માર્યા. એના કપાળ ઉપર કરચલીઓ પડી, અને તેનું શરીર ધ્રૂજી ઊઠયું, તેનાથી ચીસ પડાઈ ગઈ—"ઓહ, ઓહ!" પોતાના જ શબ્દોથી એ જાણે ગભરાઈ ગયો, અને ત્યાર બાદ શાંત થઈ ગયો. એના અભિમાનને જે આઘાત પહોંચ્યો હતો, તેનાથી એ પીડાતો હતો. એને પોતાની માતા અવદોત્યા બોરીસોવ્ના સાંભરી આવી. તે એક પ્રખ્યાત સ્ત્રી હતી, મહારાણીને પણ તેને પોતાને ત્યાં આમંત્રણ આપ્યું હતું. એની માતાને ત્યાં તે પોતે ઉછરેલો હતો, અને કોઈ પણ પ્રકારના ભય કે ઉપેક્ષા વગર, એક શૂરવીર લડવૈયાની જેમ તેણે પોતાનું જીવન વીતાવ્યું હતું. અને તેની પોતાની દીકરી...જોકે તેને પોતાને પણ એક ફ્રેન્ચ સ્ત્રી દ્વારા થયેલો પુત્ર હતો, પણ તેને માટે તો એણે પરદેશમાં જ રહેવાની વ્યવસ્થા કરી હતી. આમ હોવા છતાં, પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ પોતાને વિષે તેટલો જ ઊંચો મત ધરાવતો હતો. અને આ તેની દીકરી, જેને માટે એક પિતા કરી શકે તે બધું જ તેણે કર્યું હતું, તેને સારી રીતે ઉછેરી હતી, વળી તેને માટે એવી શકયતા પણ ઊભી કરેલી હતી કે જેથી રશિયન સમાજમાં ઊંચામાં ઊંચો, અને સારામાં સારો લગ્નસંબંધ તે પોતાની પસંદગીથી બાંધી શકે. દીકરીને, કોઈ પણ યુવાન સ્ત્રી જે ઇચ્છતી હોય તે એણે આપ્યું હતું. વળી તેને માટે પ્રિન્સ સૌથી વધુ ગર્વ અને અભિમાન ધરાવતો હતો — અને અત્યારે તે જ દીકરીએ તેને કલંક લગાડયું હતું. તેના પ્રત્યે એવું વર્તન કર્યું હતું કે જેથી સમાજમાં

તે લોકોની સામે ઊંચી નજરે જોઈ પણ શકતો ન હતો. આ તેને માટે સૌથી શરમજનક વસ્તુ હતી.

વળી પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચને તે સમય પણ સાંભર્યો કે જ્યારે તેને લીઝા સાથે, એક દીકરી સાથે હોય તેટલો જ સંબંધ ન હતો, એક કુટુંબીજન માટે હોય તેટલી જ લાગણી ન હતી, પરંતુ તેને માટે તેથી ઘણો જ વધારે નાજુક પ્રેમ હતો. પુત્રી તેને માટે ઘણા જ આનંદ તેમજ ગર્વના કારણરૂપ હતી. તેને યાદ આવ્યું કે લીઝા જ્યારે આઠ કે દસ વર્ષની હતી ત્યારે તે કેવી તો બુદ્ધિશાળી, ઘણી જ સમજદાર, ઉત્સાહી, ઉતાવળી તેમ જ મોહક કન્યા હતી. તેની આંખો કેવી તો સુંદર કાળી તેમ જ ચમકદાર હતી. તેના આછા કથ્થાઈ રંગના વિખરાયેલા વાળ કેવી રીતે તેની પીઠ ઉપર ઝૂલતા હતા. તેને સાંભરી આવ્યું કે તે કેવી રીતે કૂદકો મારી તેની પાસે આવી ઘુંટણીએ બેસી જતી, તેને ભેટી, ગળા ઉપર ગલીપચી કરતી, જોરથી હસી પડતી, અને પિતાની ચીસો ઉપર ધ્યાન આપ્યા વિના પોતાને ફાવે તેમ કરતી. અને ત્યાર બાદ પિતાને હોઠ ઉપર, આંખો ઉપર તેમ જ ગાલ ઉપર ચુંબન કરતી. આમ તો પ્રિન્સ પોતે કોઈ જાતની લાગણીનું પ્રદર્શન પસંદ કરતો નહિ. પણ લીઝાની લાગણીથી એનું હૃદય પીગળી જતું. અને કેટલીક વાર તે પોતે પણ લીઝાને સામેથી લાડ કરતો. આ સઘળું યાદ કરતાં તેને આનંદ થયો.

પરંતુ, અત્યારે તેનું પ્રિય પાત્ર, પ્રિન્સને માટે એટલું તો અપ્રિય બની ગયું હતું, કે તેના વિચારથી પણ તેને ઘૃણા ઊપજતી હતી.

વળી તેને એ સમય પણ સાંભર્યો કે જ્યારે લીઝા કન્યા મટી યુવતી બની, અને ત્યારે પ્રિન્સને તેની તરફ કોઈ એક વિશેષ પ્રકારની ભય તેમ જ અપમાનની લાગણી ઊભી થઈ, ખાસ કરીને જ્યારે એણે જોયું કે પુરુષો કેવી લાલસાભરી નજરે લીઝાને નિહાળતા હતા. જ્યારે લીઝા પોતાના સૌન્દર્ય વિષે સભાન બની. અને બૉલ માટેનાં સુંદર વસ્ત્રોમાં સજ્જ થઈ, લટકો કરી પિતાની પાસે આવતી, તેમ જ જ્યારે બૉલમાં તે લીઝાને જોતો ત્યારે એક પ્રકારની અદેખાઈનો ભાવ તેનામાં ઉદ્ભવતો — તે પણ તેને અત્યારે સાંભરી આવ્યું. પુરુષોની પોતાના તરફ અપવિત્ર નજરનો અર્થ લીઝા તે સમયે સમજતી ન હતી, બલ્કે તેથી તે રાજી થતી હતી, પરંતુ આ પ્રકારની પુરુષોની દૃષ્ટિ પિતાના હૃદયમાં ભય પેદા કરતી. પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચને વિચાર આવ્યો કે સ્ત્રીઓની પવિત્રતાને લગતા ખરેખર જ કેવા વહેમ હોય છે!

તેને સાંભરી આવ્યું કે તેને સમજાયું જ ન હતું એવી રીતે લીઝાએ લગ્નનાં બે ઘણાં સારાં માંગાંઓ પાછાં વાળ્યાં હતાં. પરંતુ, લીઝાએ ત્યાર બાદ પણ અમીર-ઉમરાવના સમાજમાં જવાનું તો ચાલુ જ રાખ્યું હતું. લીઝાને કોઈ એક વિશેષ વ્યક્તિ તરફ ખાસ આકર્ષણ થયું હોય એવું ન હતું. પણ તેને એક સમયે આ સમાજમાં જે સફળતાનો અનુભવ થયો હતો, તે જ જાણે તેને માટે પ્રેરણારૂપ બની ગયો હતો. પરંતુ, આ સફળતા પણ લાંબો સમય ટકી નહિ. આ જ રીતે એક, બે ને છેવટે ત્રણ વર્ષ વીતી ગયાં, અને પછી તો સૌ જાણે એનાથી ટેવાઈ ગયાં હોય એવું બન્યું. તે હતી તો સુન્દર, પણ એનું પ્રથમ યૌવન તો વીતી ગયું હતું, અને બૉલના સમારંભમાં એ એક અનાવશ્યક વસ્તુસ્વરૂપ બની ગઈ. મિખાઈલ ઈવાનોવિચને યાદ આવ્યું કે કેવી રીતે લાંબા સમય સુધી પોતાની દીકરી કુંવારી જ રહી હતી, અને પિતાની તો હવે એક જ ઇચ્છા હતી, કે તેને જલદી પરણાવી દે, પછી એનો વર ભલે ઉત્તમ કોટીનો તો નહિ — જેવો પહેલાં એને મળ્યો હોત — પણ કોઈ રીતે ચાલે એવો હોય તોય બસ હતું. પિતાને લાગ્યું કે તેની દીકરી કોઈ એક પ્રકારના ઉશ્કેરાટથી ભરેલા અભિમાનથી વર્તતી હતી, અને આ વાતનું સ્મરણ કર્યાથી પણ તેને દીકરી તરફ વધુ ઘૃણા ઊપજી. પ્રમાણિક લોકોને તેણે પોતાનાથી

એટલા તો દૂર હડસેલી દીધા હતા કે તે પરિણામે જ આ ભયાનક પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ હતી! ફરી વાર પ્રિન્સે "ઓહ, ઓહ" એ શબ્દો ઉચ્ચાર્યા, તે થોડી વાર ઊભો રહ્યો, સિગારેટ પીધી, અને તેને ઇચ્છા થઈ કે હવે બીજા કોઈ વિષય બાબત પોતે વિચાર કરે, કે કેવી રીતે દીકરીને પૈસા મોકલે, પરંતુ તેને પોતાનાથી તો દૂર જ રાખે. પરંતુ તેને ફરી વાર સાંભરી આવ્યું કે થોડાં જ વર્ષો પહેલાં, જ્યારે લીઝા વીશ વર્ષની થઈ ગઈ હતી, ત્યારે તેઓ ગામડાંમાં ગયાં હતાં. ત્યાં તેઓને ત્યાં એક ચૌદ વર્ષનો છોકરો મહેમાન બની આવ્યો હતો તે "પેજ-બૉય" તરીકે ફરજ બજાવતો હતો. લીઝા તેની સાથે પ્રેમમાં પડી હતી અને પરિણામે તે છોકરો ગાંડા જેવો બની ગયો હતો અને ચોધાર આંસુએ રડવા લાગતો. જ્યારે પિતાએ આ મૂર્ખાઈભરેલા પ્રેમનો અંત આણવા તે છોકરાને ચાલી જવાની આજ્ઞા આપી ત્યારે લીઝા ગંભીર બની ગઈ હતી, અને લાગણીવિહીન જ નહિ પણ ઉદ્ધત કહેવાય એવા શબ્દોમાં પિતાની સામે બોલી હતી. આમે પ્રિન્સ મિખાઈલની દીકરી તરફની લાગણીમાં હવે ઉષ્મા રહી ન હતી, પણ ત્યાર બાદ તો તે સાવ જ ઠંડી પડી ગઈ. સાથે સાથે પુત્રીની પિતા તરફની લાગણીમાં પણ એવું જ પરિવર્તન આવ્યું. આ બનાવથી પુત્રીને પોતાનું અપમાન થયું હોય એમ લાગ્યું.

અત્યારે પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચને વિચાર આવ્યો કે પોતે કેટલો સાચો ઠર્યો હતો, તેની પુત્રીમાં તે સમયે જ નિર્દયતા દેખાઈ આવતી હતી તેમ જ શરમનો અભાવ હતો.

અને વળી તેની દીકરીનો ચોંકાવનારો, છેલ્લો, મોસ્કોથી લખેલો પત્ર તેને સાંભરી આવ્યો. તે પત્રમાં તેણે લખ્યું હતું કે હવે તેનાથી ઘેર પાછાં આવી શકાય તેમ ન હતું. તે એક અભાગી, પતિતા સ્ત્રી હતી, તેઓની ક્ષમાયાચના કરતી હતી, અને તેઓ તેને વીસરી જાય એવી વિનંતી કરતી હતી. પોતાની પત્ની સાથે પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચે જે વાતચીત કરી, અને તેમાંથી તેઓએ જે અટકળ કરી તે આંચકો પમાડે તેવી હતી. કદાચ તે અટકળ વક્રદષ્ટિવાળી હોય તેવો સંભવ હતો ખરો. પરંતુ લીઝાની માસી ફિનલૅન્ડમાં રહેતી હતી, તે માસીને ત્યાં મહેમાન બની ગઈ હતી અને ત્યાર બાદ જે કાંઈ બન્યું હતું તેથી તેઓનું અનુમાન સાચું જ પડયું હતું. આ સર્વને માટે પેલો દરિદ્ર, દુષ્ટ, પરિણીત સ્વિડિશ વિદ્યાર્થી જ દોષિત હતો.

પ્રિન્સ મિખાઈલને અત્યારે આ બધું સાંભરી આવ્યું. તે ખંડના ગાલીચા ઉપર આંટા મારતો રહ્યો. પરંતુ સાથે સાથે પોતાની દીકરી માટે તેને જે કોમળ લાગણી ભૂતકાળમાં હતી તે પણ તેને સાંભરી. વળી સાંભર્યું કે કેવી રીતે પોતે લીઝા માટે ગર્વ ધરાવતો. પરંતુ, લીઝાનું આ સમજી ન શકાય એવું જે પતન થયું હતું તેને કારણે તેના તરફ પિતાને ધિક્કારની લાગણી પણ પેદા થઈ, કે જેનાથી તેને ત્રાસ થતો હતો. પુત્રીએ પોતાને જે દુઃખ આપેલું તે પણ તેને યાદ આવ્યું સાથે જ પોતાની ભાભીએ કહેલા શબ્દો પણ સાંભર્યા. પોતે એક બાજુ એવી કલ્પના પણ કરી કે કેવી રીતે તે દીકરીને માફ કરશે, તે ક્ષણે તેને કેવળ માત્ર તે દોષિત પુરુષ જ જાણે નજર આગળ દેખાયો. અને તેની સાથે દીકરી તરફ પણ ઘૃણા તેમ જ નફરત પેદા થયાં. વળી એકીસાથે તેના અભિમાનને પણ ઘા પહોંચ્યો, અને તે ફરી વાર જોરથી બોલી ઊઠયો, "ઓહ! ઓહ!" વળી પાછો બીજા વિચારો કરવાનો તેણે પ્રયાસ શરૂ કર્યો.

"ના, એ તો શકય છે જ નહિ. પ્યોતરને જ (હું) પૈસા આપીશ કે જેથી મારી દીકરીને તે દર મહિને પહોંચતા કરે. અને મારે તો હવે છોકરી છે જ નહિ......"

ત્યાર બાદ ફરી એક વાર તેના વિચારો પહેલાંની જેમ વિચિત્ર મિશ્રિત લાગણીઓના પાટા ઉપર ચઢી ગયા. આ વિચારોની અવિરત ધારાથી તે ખિન્ન બની ગયો. એક તરફ પુત્રી તરફના તેના

પૂર્વેના પ્રેમની લાગણી હતી, જ્યારે બીજી બાજુ પુત્રીએ પોતાને આપેલા આઘાતથી થતી ક્ષોભ તેમ જ ક્રોધની લાગણી હતી!

૨

લીઝાના જીવનનું આ છેલ્લું વર્ષ તેના આગલા જીવન સાથે કોઈ રીતે સરખાવી શકાય તેવું ન હતું. પોતાના પૂર્વેના જીવનની અર્થહીનતા, આ છેલ્લા વર્ષમાં એકાએક જ તેની નજર સમક્ષ જાણે સ્પષ્ટ બની. તેને બરાબર સમજાયું કે તેનું આ જ સુધીનું જીવન ઉચ્ચ કોટીનું તો ન જ હતું. પોતાના પીતરગૃહના ઘરમાં, તેમ જ તેઓના અમીર-ઉમરાવના સમાજમાં જે પ્રકારનું જીવન તે ગાળતી હતી, તેની અશ્લીલતા બાબત તે એકાએક જ સભાન બની. એ સમાજમાં તો કેવળ મોજ-મજાથી ભરેલું જીવન તે ગાળતી હતી. તેને લાગ્યું કે જાણે જીવનના કેવળ ઉપલા જ સ્તરનો તેને સુખકર અનુભવ હતો અને તે જ સ્તર તેને સ્પર્શી જતું હતું. પરંતુ જીવનની ગહનતામાં તે કદી ઊતરતી જ ન હતી. એક, બે ને પછી ત્રણ વર્ષ તો આમ સ્વાભાવિક રીતે પસાર થઈ ગયાં — સાંજની પાર્ટીઓ, 'બૉલ', સંગીતની મહેફિલ, ડિનર, 'બાલે' માટેનાં ખાસ તૈયાર કરાવેલાં સુંદર વસ્ત્રો, સુંદર કેશ-કલાપ, શારીરિક સૌન્દર્યનું પ્રદર્શન, યુવાન તેમ જ ખાસ યુવાન નહિ રહેલા પુરુષોનું સંવનન — આ સઘળું જાણે એક જ પ્રકારનું હતું. આ બધું જ એક રીતે તેને પરિચિત હતું. તેને લાગતું કે આ બધું માણવાનો તેને હક હતો, આ બધાથી તેને આનંદ પણ મળતો હતો — તેમ છતાં લીઝાને આ બધું જાણે હાસ્યાસ્પદ પણ લાગ્યું. ઉનાળામાં જ્યારે તેઓ ગામડાંમાં જઈ તેઓના ત્યાંના નિવાસમાં રહેતાં, ત્યારે ત્યાં પ્રકૃતિમાંથી પણ તેને કોઈ પ્રકારની ગંભીરતા વિનાનો આનંદ જ સાંપડતો. જ્યારે તે સંગીત સાંભળતી કે પછી પુસ્તક વાંચતી ત્યારે તે પણ તેને માટે એક ઉપર-છલ્લો અનુભવ જ બની રહેતો. આ સર્વથી, કેવળ જીવનને લગતા પ્રશ્નો જ તેની સામે ખડા થતા, પરંતુ તે પ્રશ્નોના ઉત્તર તેને પોતાના અનુભવમાંથી મળતા નહિ. જ્યારે આ બધું જ સાત–આઠ વર્ષ સુધી એમનું એમ ચાલુ રહ્યું, જ્યારે તેમાં કોઈ પ્રકારના પરિવર્તનની તેને આશા દેખાઈ નહિ, બલ્કે તેના માટે આ સર્વેમાંથી મળતો આનંદ વધુ ને વધુ ઓસરતો ગયો ત્યારે તે હતાશ બની ગઈ, અને નિરાશાના વાદળે તેને ઘેરી લીધી. તે સમયે મૃત્યુ માટે તે ઇચ્છવા લાગી. તેની બહેન-પણીઓએ તેને પરોપકારી સમાજસેવાનાં કામ કરવા પ્રેરી, પરંતુ તેણે જોયું કે એક બાજુ છે ગરીબાઈની પ્રત્યક્ષ પરિસ્થિતિ જેનો અસ્વીકાર થાય છે, અને બીજી બાજુ છે ઢોંગ – અરે, ગરીબો પ્રત્યેની દયાને પણ દૂર હડસેલી દેવાની વૃત્તિ. વળી તેણે એ પણ જોયું કે આ પરોપકાર કરનાર આશ્રય-દાતા સ્ત્રીઓ કેટલી લાગણી-વિહીન હોય છે, પોતાની હજારોની કિંમતની ઘોડાગાડીમાં મૂલ્યવાન વસ્ત્રોમાં કેવી રીતે પધારે છે — અને લીઝા માટે આ બધું વધુ ને વધુ કષ્ટકર બની ગયું. કોઈ પણ પ્રકારના ઢોંગ ને આડંબરથી પર એવું સાચું જીવન જીવવાની તેને ઇચ્છા થઈ. તે સાથે જીવનના ઉપલા સ્તરની મલાઈ જાણે ઉપાડી ગઈ તેનો આનંદ માણવા તરફ તેને ધિક્કાર ઉત્પન્ન થયો. પરંતુ, વાસ્તવમાં તો તેના જીવનમાં કાંઈ પરિ-વર્તન થયું નહિ! લશ્કરમાં તરતના દાખલ થયેલા કોકો નામના પુરુષને તે ઓળખતી હતી. તેને માટેના પ્રેમનું જ્યારે તેને સ્મરણ થયું ત્યારે તે પણ પોતાના વાસ્તવિક જીવન કરતાં તેને વધુ સુખકર લાગ્યું. કોકો સુંદર હતો, પવિત્ર હતો, અને સત્ય માટે આગ્રહ ધરાવતો હતો. લીઝા વધુ ને વધુ ખિન્ન બનતી ગઈ, અને આ વિષાદથી ઘેરાયેલી પરિસ્થિતિમાં જ પોતાની માસીને ત્યાં ફિનલૅન્ડ ગઈ. નવું વાતાવરણ, નવીન પ્રાકૃતિક સૌન્દર્ય, નવી વ્યક્તિઓ — કેમ જાણે આ બધું એને અસાધારણ લાગ્યું, અને આ સર્વેથી તે પ્રફુલ્લિત બની.

ક્યારે અને કેવી રીતે આ પ્રકારના સંબંધનો આરંભ થયો તે પ્રશ્નનો ઉત્તર લીઝા પોતે પણ

પોતાની જાતને આપી શકી નહિ. તેની માસીને ત્યાં એક સ્વિડિશ પુરુષ મહેમાન હતો. તે લીઝાને પોતાના કામ વિષે, પોતાના લોકો વિષે, નવી સ્વિડિશ નવલકથાઓ વિષે વાત કરતો. અને લીઝાને પોતાને પણ ખ્યાલ ન રહ્યો કે કોઈ એક સમયે તેઓની એકબીજા તરફની દૃષ્ટિ તેમ જ એકબીજા સાથે મળીને હસવું – તે બન્ને જાણે તેઓના અંતરાત્માને સ્પર્શી ગયાં. તેઓની આ નજર કે આ પ્રકારના હાસ્યનો અર્થ કદી પણ શબ્દોમાં વ્યક્ત થયો જ ન હતો, તેમ છતા, આ સઘળું અર્થસૂચક તો હતુ જ, અને કોઈ એક રીતે શબ્દોનું પૂર્વજ્ઞાન કરાવી આપનાર હતું. આ હાસ્યથી જાણે તેઓના ઉચ્ચારેલા બધા જ શબ્દો વધુ મહત્ત્વપૂર્ણ, અર્થપૂર્ણ, તેમ જ સુખદાયક બની જતા. તે જ પ્રમાણે તેઓ જ્યારે બંને સાથે બેસી સંગીત સાંભળતાં, કે સાથે મળી ગીત ગાતાં, ત્યારે પણ તે પરિસ્થિતિ જાણે વધુ અર્થસૂચક બની જતી. તે જ પ્રમાણે તેઓ એકબીજાને વાંચી સંભળાવતાં તે પુસ્તકો પણ તેઓ માટે વધુ અર્થપૂર્ણ બની જતાં. કેટલીક વેળા તેઓ દલીલો કરતાં, બંને પોતપોતાના વિચારો રજૂ કરતા, પરંતુ તેવી પરિસ્થિતિમાં પણ એકાએક જ તેઓની એકબીજા સાથેની મળેલી નજર, તેમ જ સમૂહ-હાસ્ય તળે આ વાદવિવાદ ક્યાંય અદૃશ્ય થઈ જતો તે વેળા તેઓને કોઈ એક કાલ્પનિક ઉચ્ચ પ્રદેશમાં પ્રવેશ મળી ગયો હોય તેમ તેઓને લાગતું.

લીઝાની જાણ બહાર હતું કે કેવી રીતે, અને ક્યારે આ નજર અને હાસ્યમાં શેતાન પ્રવેશી ગયો. એકીસાથે તેણે તે બંનેને પોતાના પંજામાં સપડાવ્યાં. પરંતુ જ્યારે શેતાનના આગમનથી લીઝા ગભરાઈ ગઈ, ત્યારે તેને એમ પણ લાગ્યું કે જાણે એક અદૃશ્ય દોરાથી તેઓ બંધાઈ ગયાં છે, અને તેની ગૂંચમાં એવાં તો વીંટળાઈ ગયાં છે કે એ બંધનમાંથી પોતાની જાતને મુક્ત કરવા તે અસમર્થ છે. તે પુરુષની ખાનદાની ઉપર લીઝાએ પોતાની બધી જ આશાઓ બાંધી. એક તરફ તેણે એવી આશા રાખી કે તે પુરુષ તેની પોતાની શક્તિનો ઉપયોગ ન કરે, જ્યારે બીજી બાજુ, અસ્પષ્ટ રીતે તે એમ પણ ઇચ્છતી હતી કે પોતાને વશ કરે.

લીઝાને કોઈ પ્રકારનો નૈતિક આધાર ન હતો, ને તેથી આ દ્વન્દ્વમાં તે વધુ નિર્બળ બને. તેનું જીવન કેવળ બાહ્ય ટાપટીપથી ભરેલું હતું. આ ગંભીરતા વિનાના મિથ્યા જીવન પ્રત્યે તેને ધિક્કાર તો પેદા થયો જ હતો. પોતાની માતા માટે તેને પ્રેમ ન હતો, અને તેને એમ લાગતું હતું કે પિતાએ તેને પોતાની પાસેથી દૂર હડસેલી મૂકી છે. તેની તીવ્ર ઇચ્છા હતી કે પોતે ઉપરછલ્લું નહિ પણ સાચા અર્થમાં જીવન જીવે. અને પ્રેમમાં – એટલે કે પુરુષ માટેના સ્ત્રીના સાચા પ્રેમમાં, તેને આ પ્રકારના જીવનની આગાહી થઈ. તેનો ભાવવિહોર, સચ્ચાઈથી ભરેલો સ્વભાવ તેને આ પુરુષના પ્રેમ તરફ આકર્ષી ગયો. જે જીવનની તેના મનમાં કેવળ કલ્પના જ હતી, તે તેણે આ પુરુષની કદાવર દેહાકૃતિમાં, તેના સોનેરી વાંકડિયા વાળમાં, અને સોનેરી ઊંચે વળાંક લેતી તેની મૂછોમાં (જેની તળે તેનું આકર્ષક તેમજ બળવાન સ્મિત ફરકતું હતું તેમાં) જોયાં. અને પરિણામે, જીવનમાં જે કાંઈ સૌથી સુંદર છે તેની ઝાંખી તેને આ પુરુષમાં દેખાઈ. વળી તે પુરુષનું સદા હસતું મોં તેમજ તેની દૃષ્ટિ લીઝાને તેની તરફ ખેંચી ગયાં. તે તરફ તે સ્વાભાવિક રીતે દોરાવા તો માંગતી જ હતી, પરંતુ બન્યું એવું કે જેનો તેને એક તરફથી ભય લાગતો હતો, બીજી બાજુથી અસ્પષ્ટ તેમજ અભાન રીતે તેની જ તે આશા રાખતી હતી. એકાએક, પોતાના ભવિષ્યને લગતી બધી જ સુંદર આધ્યાત્મિક, આનંદદાયક તેમજ સભર આશાઓ તેની નજરમાં એકીસાથે ઘણા ઉપજાવનારી તેમજ પાશવી બની ગઈ, જેથી તેને આઘાત લાગ્યો એટલું જ નહિ પણ તે નિરાશામાં ડૂબી ગઈ.

લીઝાએ તે પુરુષની નજરમાં નજર મેળવી એવો ડોળ કર્યો કે જાણે તેને કોઈ પ્રકારનો ભય ન હતો અને જે કાંઈ બની ગયું, તે તો થવા કાળ જ હતું. પરંતુ, પોતાના અંતરમાં તે જાણતી હતી કે હવે

બધું જ નષ્ટ થઈ ગયું છે, કે જેની શોધમાં તે હતી, તે આ પુરુષમાં હતું જ નહિ. પોતાનામાં કે કોઈમાં જે આદર્શવાદ હતો, તેનો આ પુરુષમાં તેને સંપૂર્ણપણે અભાવ દેખાયો. લીઝાએ તે પુરુષને કહ્યું કે પોતાના હાથની માંગણી કરવા તેણે પોતાના પિતાને પત્ર લખવો જરૂરી હતો. તે પુરુષે ઉત્તર આપ્યો કે તે તેમ કરશે. પરંતુ, જ્યારે બીજી વાર તેઓનું મિલન થયું ત્યારે તેણે કહ્યું કે હાલ તે તેમ કરી શકે એમ ન હતું. તે પુરુષની આંખોમાં અસ્પષ્ટ રીતે એક પ્રકારની શરમ દેખાઈ આવતી હતી. લીઝા તેને વિષે વધુ શંકાશીલ બની. બીજે દિવસે તેણે લીઝાને પત્ર મોકલ્યો, જેમાં તેણે કબૂલ કર્યું કે પોતે પરિણીત હતો, પણ પત્નીએ ઘણા સમય પૂર્વે તેનો ત્યાગ કરેલો. આથી લીઝાની નજરે તે સાવ જ ઊતરતી કક્ષાનો બની ગયો. તે પુરુષે એમ પણ કબૂલ કર્યું હતું, કે લીઝા સમક્ષ તે દોષિત હતો, અને પોતાને માફ કરવા તેણે આજીજીપૂર્વક વિનંતી કરી હતી.

લીઝાએ એને બોલાવ્યો, અને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું કે ભલે તે પરિણીત હતો તેમ છતાં પણ, પોતે તેના પ્રેમમાં હતી. અને પોતાને એની સાથે બંધાયેલી માનતી હતી. લીઝા તેને પોતાનાથી દૂર હડસેલી મૂકવા માંગતી ન હતી, તે પણ તેણે કહ્યું.

ફરી વાર તેઓનું મિલન થયું ત્યારે તે પુરુષે લીઝાને કહ્યું કે તેની પાસે કાંઈ ધન-દોલત હતાં નહિ, તેનાં મા-બાપ પણ ગરીબ હતાં, અને લીઝાને તે કેવળ ગરીબીભરેલું જીવન આપી શકે તેમ હતું લીઝાએ જવાબમાં કહ્યું કે તેને કાંઈ પણ જોઈતું ન હતું, ને હવે એ તેની સાથે જ્યાં તે ઇચ્છતો હોય ત્યાં નાસી જવા પણ રાજી હતી.

તેણે લીઝાને મન વાળી લઈ, રાહ જોવાની સલાહ આપી. પરંતુ, લીઝાને માટે આવું ઘરનાં સૌથી છૂપું, અચાનક થતા મેળાપવાળું, તેમ જ ગુપ્ત રીતે લખાતા પત્રોથી ભરેલું જીવન અસહ્ય બની ગયું તેથી તેણે ચાલી જવાનો, બલ્કે ત્યાંથી નાસી જવાનો નિશ્ચય કર્યો.

જ્યારે લીઝા પીતરબુર્ગ પાછી આવી, ત્યારે તે પુરુષે તેને વચન આપ્યું કે પાછળથી તે પણ ત્યાં આવશે, પરંતુ થોડા સમય બાદ તેણે પત્ર લખવાનું પણ બંધ કર્યું, અને ક્યાંય અલોપ થઈ ગયો! લીઝાએ ફરી એક વાર પહેલાં ગાળતી હતી તેવું જીવન ગાળવાનો પ્રયાસ કર્યો, પણ તેમ તે કરી શકી નહિ. તે માંદી પડી. તેનો ઇલાજ કરવામાં આવ્યો, પણ તેમ છતાં તેની તબિયત વધુ ને વધુ બગડતી ગઈ. જે પરિસ્થિતિ તે છુપાવવા ઇચ્છતી હતી તે જ્યારે હવે છુપાવી શકાય એમ ન હતું ત્યારે તેણે આત્મહત્યા કરવાનો વિચાર કર્યો. પરંતુ પ્રશ્ન એ હતો કે કેવી રીતે આત્મહત્યા કરવી કે જેથી તેનું મૃત્યુ સ્વાભાવિક હતું એમ લાગે. તેને આત્મહત્યા કરવાની ઇચ્છા થઈ એટલું જ નહિ, પણ તેને ખાતરી થઈ કે એ બાબતનો તેનો નિર્ણય ચોક્કસ રીતે તેણે લીધેલો છે. તેણે ઝેર મેળવ્યું, અને દારૂ પીવાની નાની બાટલીમાં તે રેડયું. ત્યાર બાદ તે પીવાની તૈયારીમાં જ હતી. તેણે ઝેર પી લીધું જ હોત જો તેનો ભાણેજ – તેની બહેનનો પાંચ વર્ષનો દીકરો – પોતાની દાદીએ આપેલું રમકડું બતાવવા લીઝા પાસે આવી પહોંચ્યો ન હોત. એકદમ એ થંભી ગઈ, બાળકને વ્હાલ કર્યું ને રડી પડી. તેને વિચાર આવ્યો કે તે પોતે પણ મા બનવાની હતી, પછી ભલેને તે પુરુષ પરિણીત હોય. માતૃત્વના આ ખ્યાલથી જાણે પહેલી જ વાર તેને પોતાની જાતમાં આત્મવિશ્વાસ જાગ્યો. બીજા તેને વિષે શું ધારશે તેનો વિચાર ત્યજી પોતાની હાલની પરિસ્થિતિ ઉપર તે વિચાર કરવા લાગી. બીજાઓનો ખ્યાલ રાખી આત્મહત્યા કરવી તેને સહેલું લાગ્યું, પરંતુ પોતાની પરિસ્થિતિ ખ્યાલમાં રાખી આત્મહત્યા કરવી તેને સરળ લાગ્યું નહિ. ઝેરથી ભરેલી પ્યાલી તેણે ઢોળી નાખી. તેમજ આત્મહત્યાનો વિચાર પણ પડતો મૂક્યો, અને કેમ જાણે પોતાને ખાતર તે જીવવા લાગી. આ જીવન તેને માટે દુઃખકારક બની ગયું, ને તેમ છતાં, તે એક પ્રકારનું જીવન તો હતું જ! અને જીવનથી

વિખૂટાં પડવાની તેને ઇચ્છા ન થઈ. ઘણા સમયથી તેણે પ્રાર્થના કરવાનું છોડી દીધેલું, તે તેણે શરૂ કર્યું. પરંતુ, તેથી એનું જીવન વધુ સહ્ય બન્યું નહિ. પોતાને માટે તેને દુઃખ ન થયું, પરંતુ પોતાના પિતાને તે સારી રીતે ઓળખતી હતી. તેમને જે આઘાત પહોંચશે, તે માટે લીઝાને દુઃખ થયું. તેમની તેને દયા આવી, પરંતુ લીઝા સમજતી હતી કે પિતાને માટે આ દુઃખ અનિવાર્ય છે, અને તે માટે તે પોતે દોષિત છે. આવી મૂંઝવણ વચ્ચે તેના જીવનના થોડા મહિના પસાર થઈ ગયા અને અણજાણે જ તેના જીવનમાં એક મોટું પરિવર્તન થયું. એક દિવસ જ્યારે તે બેસીને 'હુક'વાળા સોય વડે કામળો ગૂંથતી હતી ત્યારે અચાનક એને પોતાના શરીરમાં એક વિચિત્ર પ્રકારના હલનચલનનો અનુભવ થયો.

'ના, આવું હોય જ નહિ' એમ વિચારતાં 'હુક'વાળા સોયા વડે ગૂંથતાં તેના હાથ એકાએક થોભી ગયા. ત્યાં વળી ફરી વાર તેણે એક આશ્ચર્યજનક હલનચલન પોતાની અંદર અનુભવ્યું. તેને વિચાર આવ્યો: 'સાચે, તે છોકરો હશે કે છોકરી?' અને આ વિચાર આવતાંની સાથે જ તે બીજું બધું ભૂલી ગઈ—તે પુરુષની નીચતા, તેનાં મિથ્યા વચન, પોતાની માતાની અકળામણ, પિતાની વેદના—બધું જ ભૂલી ગઈ, અને એના હોઠ ઉપર સ્મિત ફરક્યું (જે પ્રકારનું કુંઠિત હાસ્ય તે પેલા પુરુષ સામે જોઈ હસતી તેવું નહિ). નિર્મળ, પવિત્ર અને ઉમંગથી ભરેલું એ સ્મિત હતું.

પોતાની સાથે પોતાના બાળકનો પણ અંત લાવવાના વિચારથી પણ લીઝા ભયભીત બની ગઈ. હવે તો કેવી રીતે ઘેરથી નાસી જવું, ક્યાં જવું, બાળકને ક્યાં જન્મ આપવો—આ બધા નિર્ણય લેવા બાબતના વિચારો તેને આવવા લાગ્યા. ભલે તે દુર્ભાગી અને દયાને પાત્ર એવી માતા બનવાની હતી, છતાં માતા તો બનવાની જ હતી. તેણે બધી બાબતનો વિચાર કરી લીધો, અને દૂર કોઈ એક પ્રાંતના મુખ્ય શહેરમાં ચાલી જઈ, ત્યાં વસવાની વ્યવસ્થા કરી લીધી. ત્યાં એને કોઈ શોધી શકે એમ ન હતું, સ્વજનોથી દૂર ચાલી જવાનો જ એણે નિર્ણય કર્યો, અને ત્યાર બાદ ચાલી ગઈ. તે જ શહેરમાં તેના પિતાના ભાઈની ગવર્નર તરીકે નિમણૂક થઈ હતી, તે બાબત તે સાવ અજાણ હતી, અને જ્યારે તેણે આ જાણ્યું, ત્યારે તે દુઃખી થઈ ગઈ.

છેલ્લા ચાર મહિનાથી, તે મારીયા ઈવાનોવા નામની દાઈને ત્યાં રહેતી હતી. જ્યારે તેણે જાણ્યું કે તેના કાકા તે જ શહેરમાં રહે છે, ત્યારે તેણે આવે કોઈ બીજે સ્થળે ચાલી જવાનો નિર્ણય કરી લીધો.

૩

મિખાઈલ ઈવાનોવિચ સવારે વહેલો ઊઠયો, અને તે જ દિવસે સવારે પોતાના ભાઈના ખંડમાં જઈ પૈસા માટેનો પૂર્વે તૈયાર કરી રાખેલો 'ચેક' તેને આપ્યો. સાથે સાથે ભાઈને વિનંતી કરી કે દરેક મહિને તેની દીકરીને પૈસા પહોંચતા કરે. તેણે એ પણ પૂછ્યું કે પીતરબુર્ગ જતી એક્સપ્રેસ ટ્રેન કેટલા વાગે ઊપડતી હતી. ટ્રેન સાંજે સાત વાગે ઊપડતી હતી, અને મિખાઈલ ઈવાનોવિચ રાતનું ભોજન ટ્રેન ઊપડતાં પહેલાં વહેલું લઈ શકે તેમ હતું. પોતાની ભાભી સાથે તેણે કોફી પીધી. મિખાઈલ ઈવાનોવિચને જ્યારે આટલી વેદના થતી હતી તે સમયે ભાભી લીઝા વિષે વધારે કાંઈ પણ બોલી નહિ. ફક્ત બીકણ નજરે તેની સામે જોઈ રહી. ત્યાર બાદ, હંમેશની ટેવ મુજબ, પોતાના સ્વાસ્થ્યને ખાતર, મિખાઈલ ઈવાનોવિચ ચાલવા નીકળ્યો.

આલેક્સાન્દ્રા દ્મીત્રિયેવના બહારના ઓટલા સુધી તેને પહોંચાડવા ગઈ.

"મિશેલ, તમે શહેરના બગીચામાં ફરવા જાવ છો ને? ત્યાં હવા ખુશનુમા હશે, અને ત્યાંથી બધું જ નજીક છે," મિખાઈલ ઈવાનોવિચના ક્રોધે ભરાયેલા ચહેરા સામે દયામણી નજરે જોઈ તે બોલી.

મિખાઈલ ઈવાનોવિચે ભાભીએ આપેલી સલાહ

સાંભળી અને શહેરના બગીચા તરફ તે ચાલી નીકળ્યો, જ્યાંથી બધું જ નજીક હતું. પોતાની ભાભી વિષે વિચાર કરતાં તે કંટાળાથી મનમાં બોલ્યો : 'સ્ત્રીઓ કેટલી મૂર્ખ, જિદ્દી તેમજ લાગણી-હીન હોય છે, ભાભીને મારી દયા પણ નથી આવતી, મારું કષ્ટ એ સમજી પણ નથી શકતી.' વળી તેને દીકરીનો વિચાર આવ્યો, મનમાં થયું – "અને તે? તે તો જાણતી હતી કે મને આનાથી કેટલો આઘાત લાગશે. જીવનની પાછલી અવસ્થામાં મારે માટે આ કેવી ભયાવહ પરિસ્થિતિ આવી પડી છે! કદાચ મારા જીવનને ટૂંકાવી પણ નાખે. પરંતુ આ પ્રકારની વેદના સહન કરવી તે કરતાં તો જીવનનો અંત આવે તે જ બહેતર છે. અને આ બધાના કારણરૂપ પેલા નીચ, અધમ પુરુષની સુંદર આંખો જ છે." જોરથી તે બોલી ઊઠયો, "ઓહ, ઓહ!" શહેરમાં સૌ કોઈને આ બાબતની જાણ થઈ હશે એ વિચારથી તેના મનમાં ધિક્કાર તેમજ ઘૃણાની લાગણી પેદા થઈ. અને તેવી જ ઘૃણા પોતાની પુત્રી તરફ થઈ. પુત્રીને ઘણુંબધું કહેવાની ઇચ્છા થઈ આવી, કે જેથી તેણે જે કર્યું હતું તેનો અર્થ તે બરાબર સમજી શકે. 'સ્ત્રીઓ આ બધું સમજતી જ નથી' એમ તેણે વિચાર્યું. તેને યાદ આવ્યું કે બાગથી બધું જ નજીક હતું. જે ચોપડીમાં તેણે દીકરીનું સરનામું નોંધ્યું હતું તે કાઢી વાંચ્યું – "કુદ્રોન્નાયા ઉલિત્સા, દોસ આબ્રા-નોવા, વેરા ઈવાનોવા સેલીવેસ્તોવા (કુદ્રોનાયા માર્ગ, આબ્રાનોવાનું ઘર). દીકરી પોતાને આ નામથી ઓળખાવતી હતી. મિખાઈલ ઈવાનોવિચ બહાર નીકળવાના દરવાજા તરફ વળ્યો, અને ત્યાં આવી ગાડીવાનને બૂમ પાડી બોલાવ્યો.

જ્યારે તે એક સાંકડા પ્રાંગણમાં પડતી, વળાંક-વાળી, દુર્ગંધથી ભરેલી સીડી આગળ પહોંચ્યો ત્યારે મારીયા ઈવાનોવા નામની દાઈએ તેને પૂછ્યું – "મહોદય, તમારે કોનું કામ છે?"

"સેલીવેસ્તોવા નામની સ્ત્રી અહીં રહે છે?"

"કોણ વેરા ઈવાનોવા? હા તે અહીં જ રહે છે, પણ તે બહાર બજારમાં ગઈ છે, હમણાં જ પાછી આવશે."

સ્થૂળ એવી મારીયા ઈવાનોવાની પાછળ મિખાઈલ ઈવાનોવિચે તેના નાના એવા દિવાન-ખાનામાં પ્રવેશ કર્યો. જ્યારે તેણે બાજુના ખંડ-માંથી બાળકના રડવાનો અવાજ સાંભળ્યો, ત્યારે આ અણગમો ઉપજાવે એવા રૂદને છરીની ધારની જેમ નિષ્ઠુરતાથી એનું હૈયું વીંધી નાખ્યું.

મારીયા ઈવાનોવાએ માફી માગી અને બાળકને શાંત કરવા અંદર ગઈ. બાળક શાંત થતાં તે પાછી આવીને બોલી : "આ તેનું જ બાળક છે, તે હમણાં જ પાછી આવશે. તમે તેના કોણ થાવ?"

પાછાં જવાની તૈયારી કરતાં મિખાઈલ ઈવા-નોવિચે જવાબ આપ્યો : "હું એનો ઓળખીતો છું, પણ બહેતર એ છે કે હું ફરી વાર આવીશ." દીકરીને મળવા પોતાની જાતને તૈયાર કરતાં પણ તેને ત્રાસ થયો, અને વળી તેને એમ પણ લાગ્યું કે દીકરીને કાંઈ પણ સમજાવવું તેને માટે શક્ય જ ન હતું.

હજી તો તે ફર્યો અને જવાની તૈયારીમાં હતો, ત્યાં દાદર ઉપર કોઈનાં હળવાં પણ અધિરાઈ-ભરેલાં પગલાં સંભળાયાં, તે સાથે લીઝાનો અવાજ તેણે ઓળખ્યો :

"મારીયા ઈવાનોવા, શું તે મારા વગર રડતો હતો, અને હું......"

અને એકાએક લીઝાની નજર પોતાના પિતા ઉપર પડી. તેના હાથમાંથી પડીકું પડી ગયું.

"પાપા"! તેણે જોરથી બૂમ પાડી. તેનો ચહેરો ફિક્કો પડી ગયો અને તે ધ્રૂજવા લાગી. દરવાજામાં ઊભી હતી ત્યાં જ તે થંભી ગઈ.

પિતાએ પુત્રી સામે જોયું, અને તે પણ જ્યાં ઊભો હતો ત્યાં જ જાણે જકડાઈ ગયો. લીઝા દૂબળી પડી ગઈ હતી. તેની આંખો મોટી દેખાતી હતી, નાક વધારે તીણું લાગતું હતું, હાથ પાતળા થઈ ગયા હતા અને તેનાં હાડકાં દેખાતાં હતાં.

મિખાઈલ ઈવાનોવિચને સમજ ન પડી કે શું કહેવું. પોતાના બચાવમાં જે કહેવા તે માંગતો હતો તે બધું જ તે ક્ષણે તે વીસરી ગયો, અને કેવળ દીકરી માટેની દયાથી તેનું હૃદય પીગળી ગયું. તેના સુકાયેલા શરીર માટે તેને દયા આવી, તેનાં ખરાબ, સામાન્ય વસ્ત્રો માટે દયા આવી, પણ સૌથી વધુ તો દયા આવી તેનાં ક્ષમા યાચતાં નયનોની.

પિતા પાસે આવી તે બોલી, "પાપા, મને માફ કરો." પિતાએ સામેથી જવાબ આપ્યો – "મને, તું જ મને માફ કર" અને આ શબ્દો ઉચ્ચારતાં તો તે બાળકની જેમ રડી પડયો. પુત્રીના મોઢા ઉપર તેમજ હાથ ઉપર તેણે ચુંબન કર્યું, અને તેની આંખમાંથી આંસુની ધાર વહેતી જ રહી.

દીકરી પ્રત્યેની દયાએ કોણ જાણે કેમ, પોતાની જાત આગળ તેને ઉઘાડો પાડયો, અને જ્યારે તેણે પોતાને આ રીતે નિહાળ્યો ત્યારે તેને સમજાયું કે પોતાના ગર્વ, ઉદાસીનતા તેમજ ધૃણાને કારણે તેણે દીકરી પ્રત્યે કેટલો અન્યાય કર્યો હતો. તેને એ વાતનો આનંદ થયો કે પોતે જ દોષ કર્યો હતો, તેથી દીકરીને તેણે માફી આપવાની હતી જ નહિ, બલ્કે પોતે માફી માંગવાની હતી.

લીઝા પોતાના ખંડમાં પિતાને લઈ ગઈ, પોતે કેવી રીતે દિવસો વિતાવે છે તે બધું વિગતવાર કહ્યું, પરંતુ બાળકને પિતા સમક્ષ લાવી નહિ. પૂર્વે જે કાંઈ બની ગયું હતું તેનો તેણે ઉલ્લેખ માત્ર કર્યો નહિ, કારણ તે જાણતી હતી કે તે બધું સાંભળવાથી પિતાને દુઃખ થશે. પિતાએ કહ્યું કે હવે પછી લીઝા બીજી કોઈ જગ્યાએ જઈ રહે તે જ ઉચિત હતું.

"હા, અથવા તો મારે કોઈ ગામડામાં ચાલી જવું જોઈએ." લીઝાએ ઉત્તર આપ્યો.

"આપણે આ બધાનો વિચાર કરીશું." પિતાએ કહ્યું. એકાએક દરવાજાની અંદરથી પહેલાં તો બાળકની ચીસો અને પછી તેનો રડવાનો અવાજ આવ્યો. લીઝાએ પોતાની મોટી આંખો વડે પિતા સામે જોયું, પરંતુ તે કોઈ નિર્ણય લઈ શકી નહિ, અને સ્થિર બની બેસી રહી.

પ્રયત્નપૂર્વક પોતાની ભ્રમરો દેખીતી રીતે સંકોચી મિખાઈલ ઈવાનોવિચ બોલ્યો, "તારે એને ધવડાવવો જરૂરી છે."

લીઝા ઊભી થઈ. એને ગાંડા જેવો વિચાર આવ્યો કે જેને અત્યારે તે દુનિયામાં સૌથી વધુ ચાહે છે, તેને લાવી, પૂર્વે ખૂબ જ પ્રિય હતા તે પિતાને બતાવે. પરંતુ પોતે શું ઇચ્છે છે તે કહેતા પહેલાં પિતાના ચહેરા તરફ તેણે નજર નાખી – જોવા કે ક્રોધે ભરાશે કે નહિ.

પિતાના ચહેરા ઉપર ક્રોધ તો દેખાયો નહિ, પરંતુ, એક પ્રકારના દુઃખની છાયા દેખાઈ.

"ભગવાન કરી તું જા, જા હવે", પિતાએ કહ્યું, "હું આવતી કાલે પાછો આવીશ, અને આપણે નિર્ણય લઈશું. મારી વ્હાલી દીકરી, મને માફ કર." એટલું બોલતાં તેનો કંઠ રૂંધાઈ ગયો, અને પોતાનાં આંસુ રોકવા તેને ઘણો જ પ્રયત્ન કરવો પડયો.

જ્યારે મિખાઈલ ઈવાનોવિચ ભાઈને ત્યાં પાછો ફર્યો ત્યારે આલેક્સાન્દ્રા દ્મીત્રિયેવનાએ તરત જ પૂછયું.

"શું થયું?"

"ખાસ કાંઈ જ નહિ" મિખાઈલ ઈવાનોવિચે જવાબમાં કહ્યું.

"તમે જોયું?" પોતાના જેઠના ચહેરા ઉપરથી તેણે અનુમાન કરી લીધું કે કાંઈક બન્યું હતું ખરું.

"હા" મિખાઈલ ઈવાનોવિચે ટૂંકમાં જવાબ આપ્યો અને એકાએક તે રડી પડયો. ત્યાર બાદ શાંત થઈ બોલ્યો, "હું તો મૂર્ખ, તેમજ વૃદ્ધ બની ગયો છુ."

"ના, તમે બુદ્ધિશાળી, ઘણાં જ બુદ્ધિશાળી છો" ભાભી જવાબમાં બોલી.

મિખાઈલ ઈવાનોવિચે દીકરીને માફ કરી, સંપૂર્ણ રીતે તેને માફી આપી. અને દીકરીને માફી આપવાને લીધે, લોકો નિંદા કરશે એવો જે એના

મનમાં ડર હતો, તેના ઉપર સમગ્ર રીતે તેણે વિજય મેળવ્યો.

આલેક્સાન્દ્રા દ્મીત્રિયેવનાની બહેન ગામડામાં રહેતી હતી. મિખાઈલ ઈવાનોવિચે દીકરીને તેને ત્યાં રહેવાની વ્યવસ્થા કરી. દીકરીને તે મળવા લાગ્યો, તેમજ તેના ઉપર ફરી એકવાર વહાલ રાખવા લાગ્યો, પહેલા જેટલું જ નહિ, પણ તેથી પણ વધારે. ઘણી વાર તે દીકરીને ત્યાં મહેમાન બની આવતો, પરંતુ બાળકને જોવાનું તે ટાળતો, અને તેના તરફની ઘૃણા તેમ જ નફરતની લાગણી ઉપર તે વિજય મેળવી શક્યો નહિ. દીકરી માટે આ એક દુઃખનું કારણ બની રહ્યું.*

* તોલ્સ્તોયની કૃતિનો મૂળ રશિયનમાંથી કરેલો અનુવાદ.



હોય છે / સોલિડ મહેતા

[લઘુ પૃથ્વી]

કદી વલણ સૂર્યનું અફળ હોય છે,
અને ગગન સામટું અકળ હોય છે.

ન કારણ મળે કશું પ્રજળવા વિશે,
અહીં અરવ શ્વાસમાં જ છળ હોય છે.

કહું મમત કેમ હું અલગથી તને,
બધી પણછ જેમ તંગ પળ હોય છે.

નદી સ્મરણની વહે સતત ક્યાં સુધી,
તરંગ જળ ઝંખના વમળ હોય છે.

નહીં કમળ ઊગશે મદિલ સ્વપ્નમાં,
અભાવમય આંખમાં પડળ હોય છે.

સાહિત્ય-સિદ્ધાન્તઃ ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ૦ શાલિની વકીલ

[પ્રા. કૃષ્ણ રાયન સાહિત્ય-સિદ્ધાન્તમાં રસ લેનારા જૂજ વિવેચકોમાંના એક છે. મુખ્યત્વે અંગ્રેજીમાં લખનારા ભારતીય સાહિત્યવિવેચકોમાં તેમનું સ્થાન પહેલી હરોળમાં છે. 'સજેશન ઍન્ડ સ્ટેટમેન્ટ ઇન પોએટ્રી', 'ટેક્સ્ટ ઍન્ડ સબ ટેક્સ્ટ', 'ધ બર્નિંગ બુશ' વગેરે પુસ્તકો આપ્યા બાદ તાજેતરમાં તેમનું 'Sahitya, a Theory: For Indian Critical Practice' પુસ્તક પ્રગટ થયું છે. શ્રી શાલિની વકીલે કરેલો એનો અનુવાદ પ્રગટ કરતાં આનંદ થાય છે. એનો અનુવાદ પ્રગટ કરવાની પરવાનગી આપવા માટે પ્રકાશક સ્ટર્લિંગ પબ્લિશર્સ પ્રા. લિ. નો પણ આભાર. — તંત્રી]

પ્રકરણ ૧ : સિદ્ધાંત માટેનો આધાર

'ઇન્ડિયન લિટરરી રિવ્યૂ'ના ઑક્ટોબર ૧૯૮૬-ના અંકમાં કે. એ. અબ્બાસના 'વિશ્વ મારું ગામ' ('ધ વર્લ્ડ ઇઝ માય વિલિજ') પુસ્તકનું એક અવલોકન પ્રગટ થયું હતું જે નીચે પુનર્મુદ્રિત કર્યું છે. આ અવલોકન લેખકના નામ સાથે હતું પણ અહીં નામ ઉપયુક્ત નથી :

"શું 'ધ વર્લ્ડ ઇઝ માય વિલિજ'નો નાયક અનવર અલી, ખ્વાજા અહમદ અબ્બાસ છે? ઉત્તર છે હા – અને ના. એક બાજુ આ કૃતિ નવલકથાસ્વરૂપે રજૂ થઈ છે – જેથી એનાં બધાં જ પાત્રો, એમના કહેવા મુજબ કાલ્પનિક છે અને જીવંત મનુષ્યો સાથેનું એમનું કોઈપણ પ્રકારનું સારસ્ય તદ્દન આકસ્મિક છે; જ્યારે બીજી બાજુ આ કૃતિ 'સૂચિ સહિતની નવલકથા' સ્વરૂપે રજૂ થઈ છે (અને જો 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'માં વિવરણનોંધ હોય તો અહીં પણ કેમ નહિ?). માહિતીનું પુનર્ગઠન કરતી યુક્તિ હોવાને કારણે, સૂચિ સૂચવે છે કે, કે. એ. અબ્બાસની નવલકથા, કાલ્પનિક હોવા કરતાં વધારે તો માહિતીપ્રદ કૃતિ છે. આની સાથે આપણો કોઈ વિવાદ નથી, કારણ કે નવલકથાના વૈકલ્પિક પરિમાણ તરીકે, દસ્તાવેજીકરણ તદ્દન તર્કસંગત ગણાયું છે. ઉપરાંત, આંશિક રીતે કાલ્પનિક, આત્મકથનાત્મક વૃત્તાંત કરતાં, આત્મકથનાત્મક અંશ ધરાવતી કાલ્પનિક કૃતિ (એક પ્રાચીન અને એક આધુનિક કૃતિનું નામ આપવું હોય તો 'બેન્વેનુતો સેલીની'ની અને 'જિમ કોર્બે'ની કૃતિ) આપણને વધુ ગમે.

અન્વર, એ બીજું કોઈ નહિ પણ, અબ્બાસે જેનું સતત સ્વપ્ન સેવ્યું તે સુંદરતર અબ્બાસ જ છે, અને આ અર્થમાં 'ધ વર્લ્ડ ઇઝ માય વિલિજ'-ની સંકલ્પના પ્રશંસનીય છે. લાલા રામેશ્વર દયાલને ત્યાં જન્મેલો અને અકબર અલી સાહેબને ત્યાં ઉછરેલો અનવરઅલી (ભારતમાં માનવઉત્ક્રાંતિમાં વધુ વિકાસ પ્રેરી શકે તેવું સમાજશાસ્ત્રગત પરિવર્તન) સાંપ્રદાયિકતાવાદથી મુક્ત, એના અભિગમમાં તત્ત્વતઃ આધુનિક, દૃઢપણે ડાબેરી, પૂરેપૂરા પ્રામાણિક અને સદંતર માનવતાવાદી એવા એક સાચા રાષ્ટ્રવાદી (કે પછી શીર્ષક સૂચવે છે તેમ આંતરરાષ્ટ્રવાદી) તરીકે બહાર આવે છે.

આજથી ત્રણ-ચાર વર્ષ પૂર્વે ખૂબ સફળતાથી રજૂ થયેલી, હર્મન વૉકની 'ધ વિન્ડ્ઝ ઑવ વૉર' પર આધારિત, અમેરિકન દૂરદર્શનની શ્રેણી, છેલ્લા યુદ્ધમાં અમેરિકન નૌકાદળના સેનાપતિ 'વિક્ટર 'પગ' હેન્રી'ની આસપાસ ગૂંથાયેલી છે. આ સેનાપતિ, નૌકાદળમાં વચલા હોદ્દા પર હોય છે, તેમ છતાં, હિટલરનું પશ્ચિમ યુરોપ પર આક્રમણ, બ્રિટનની લડાઈ, પર્લ હાર્બર, વગેરે યુદ્ધની પ્રત્યેક મોટી ક્ષણે, માત્ર હાજર જ નથી રહેતા, પણ હિટલર, રુઝવેલ્ટ,

ચર્ચિલ અને સ્તાલિનને ખૂબ નજીકથી મળી લેવાની વ્યવસ્થા પણ કરી લે છે. 'હર્મન વૉક'ની નવલકથામાં યુદ્ધની કથાના નિરૂપણ માટે દષ્ટિકોણ રજૂ કરવા જરૂરી જે ફક્ત પરિપાટી છે, તે અબ્બાસની નવલકથામાં, વાસ્તવદર્શી આધાર બની રહે છે અને અનવર (અથવા કહો કે અબ્બાસ) યુદ્ધમાં કંઈ મોટી ઘટના બને છે ત્યારે અથવા સ્વતંત્રતા પ્રકરણમાં કે ભારતના ભાગલાની ઘટના દરમિયાન અચૂક આસપાસમાં હોય જ છે. કથાની શરૂઆતમાં જ એનું શ્રીમતી રુઝવેલ્ટને દાદર પર મળવું, એની પત્રકાર તરીકેની કારકિર્દીના ઊડતા નહિ તો ચઢતા આંકની પ્રતીતિ કરાવે છે; અને એ યુદ્ધ તેમ જ તરતનાં યુદ્ધોત્તર પરિણામો સાથે સંકળાયેલી ઘણી બધી નામાંકિત વ્યક્તિઓને મળ્યે જ જાય છે. એમાંથી જે કંઈ ઊપસી આવે છે તે, એક સંવેદનશીલ, ઉદારચિત્ત, સહિષ્ણુ, પ્રગતિશીલ, વિશિષ્ટ યુવાનની ચેતનામાં હજુ સંકલિત થતું, સદીના સૌથી મહત્ત્વના દાયકાનું ચિત્ર!

અબ્બાસની નિરૂપણશૈલી રૈખિક અને પારદર્શી છે. મોટાભાગના આધુનિક કથાસાહિત્યની નિબિડતા અને વક્રતા તમારા માનસિક વ્યાયામ માટે સારી છે. પણ થકવી દેતા વાચનથી પ્રસંગોપાત્ત મળતી છુટ્ટી પણ લાભદાયી બન્યા વગર રહે નહિ. અબ્બાસની નવલકથા, જે સ્તરે, અત્યંત સરલ અને સંનિષ્ઠ સાહિસને, અત્યંત ઉત્તમ અને ગંભીર પત્રકારિતાથી જુદું પાડવું મુશ્કેલ બને, એ સ્તરને સતત જાળવી રાખે છે. અબ્બાસની કથા, એની શ્રદ્ધા જેવી, સ્પષ્ટ, સીધીસટ અને આજના અન્ય લેખકો જે નિર્દોષતા ખોઈ બેઠા છે તેવી નિર્દોષતાથી યુક્ત, નિર્દોષ છે. અંત તરફ જતાં, નવલકથા આ શ્રદ્ધા અંગે વિધાન કરવા પ્રયત્ન કરે છે. નિરૂપણ, આ વિધાન આગળ અટકે છે, તેમ છતાં, એ વિધાન, કોમી રમખાણથી છિન્નભિન્ન મુંબઈમાં, જ્યાંથી હિંદુઓ અને મુસ્લિમોએ પોતાના જાન ખોયા, તે સ્વાતંત્ર્યોત્તર દિવસના પરિવેશમાંથી – બહુ જ સ્વાભાવિક રીતે ઊપસી આવે છે.

આ સદી પૂરી થાય તે પહેલાં, કટ્ટર ધર્મવાદ, ખોફનાક સફળતા સાથે, વિશ્વસમસ્તમાં માનવવર્તન પરની એની પકડની ચાલુ તાકાતનું પ્રદર્શન કરશે, એવી થોડી શંકા રાખતાં, નહેરુએ ભવિષ્યના ધર્મ તરીકે જોયેલા, બૌદ્ધિક માનવતાવાદ પરનું, આ વિધાન છે. આજે નહેરુનો અને અબ્બાસનો પ્રબુદ્ધ દષ્ટિકોણ આદર અને અનુકરણને પાત્ર છે, પણ અબ્બાસે કરી એમ એની પુષ્ટિ કરવા માટે ઈશ્વરનું अस्थूलम्, अनणु, अह्रस्वम्, अदीर्घम्, अलोहितम्, अस्नेहम्, अच्छायम् अत्तमः ।—

ઉપનિષદમાંનું વર્ણન, નાસ્તિકતાનું વિધાન છે એમ કહેવું જરૂરી છે ખરું? સાચે જ ઈશ્વરને નિર્ગુણ તરીકે વર્ણવવો એટલે એના અસ્તિત્વને નકારવું એમ નહિ, પણ અધ્યાત્મ વિશેના આ થોડાક પ્રસંગાંતરને ગંભીરતાથી લેવાની જરૂર નથી. વિવાદનો મુખ્ય સૂર, આધુનિક મિજાજ, શંકાવાદ, ઉદારવાદ, બિનસાંપ્રદાયિકતા, વૈજ્ઞાનિકતા અને પ્રગતિવાદ પર ભાર મૂકે છે. અબ્બાસની નવલકથામાંનો રસ, અંશતઃ આપણાથી ખૂબ આગળના જમાનામાં મિજાજથી નિયંત્રિત, દીર્ઘસમૃદ્ધ જીવનનું એમાં દસ્તાવેજીકરણ છે એમાં રહેલો છે. અને એ સાથે ૧૯૪૦ના દાયકાને આપણી સદીનો સૌથી વધુ મહત્ત્વનો દાયકો બનાવતા, એના વિરોધાભાસે, આશા અને સ્વપ્નરચનાથી યુક્ત, વિક્ષોભ અને યાતનાના એના પ્રતીતિકાર ભાવોદ્રેકમાં પણ રહેલો છે."

આ અવલોકનની શરૂઆત "શું 'ધ વર્લ્ડ ઈઝ માય વિલિજ'નો નાયક અનવરઅલી ખ્વાજા અહમદ અબ્બાસ છે?"થી થાય છે. જે રીતે આ અવલોકન, સાહિત્યિક વિવેચન બની રહે છે તે જોતાં આ પ્રશ્ન સુસંગત નથી. કૃતિ નવલકથા હોવાનો દાવો કરે છે ત્યારે જ વંચાવી જોઈએ અને કૃતિ જ્યારે એ રીતે વંચાય ત્યારે લેખકના વ્યક્તિગત ઇતિહાસ સાથે મળી આવતી કોઈપણ કડી સાહિત્યેતર તત્ત્વ તરીકે જ જોવાય અને વાચકને એમાં કોઈ રસ ન પડે. 'લેખકનું મૃત્યુ થયું છે' જેવા બાર્થના આત્યંતિક વિધાન સુધી દૂર ગયા વગર પણ,

સિદ્ધાંતની ભૂમિકા ધરાવતો વિવેચક, નવલકથા, અભ્યાસની કોઈપણ પ્રકારની જીવનચરિત્રાત્મક માહિતીથી મુક્તપણે વંચાવી જોઈએ, એમ તો પૂરતી સરળતાથી જોઈ શકે; વાક્કર્મ સિદ્ધાંતકારો અને સંવિદ્ના વિવેચકોના અપવાદ સિવાય, વર્તમાન સાહિત્યસિદ્ધાંત, કૃતિને લેખકના જીવન સાથે સાંકળવાની કે લેખકને અભિમત હોય એ અર્થને સ્પષ્ટ કરવાની રીતિ એને અવગણે છે.

'ધ વર્લ્ડ ઈઝ માય વિલિજ' વિવેચક માટે એક પાકો સૈદ્ધાંતિક ફાંસલો છે. પૂંઠાં પર ઉપશીર્ષક છે 'એક નવલકથા'; અને પ્રસ્તાવનાની શરૂઆત કૃતિના સાહિત્યપદાર્થ તરીકેના દાવા સાથે થાય છે. પણ મુખપૃષ્ઠ પર જુદું ઉપશીર્ષક છે, 'સૂચિ સહિતની નવલકથા' અને આ સૂચિ ખરેખરી વ્યક્તિઓની છે, જે કોઈપણ ઇતિહાસકાર, પોતાના લખાણને અંતે જોડે તેના કરતાં સહેજ પણ જુદી નથી; અને પ્રસ્તાવના, નવલકથાને "અંશતઃ આત્મકથનાત્મક" તરીકે વર્ણવતાં, આગળ વધે છે. અવલોકનનું શરૂઆતનું વાક્ય બતાવે છે કે આ ગૂંચવતા સંકેતો દ્વારા બિછાવાયેલા ફાંસલાથી અવલોકનકાર અભિજ્ઞ છે, છતાં પણ, એ તરફ ચાલવાનું એ પસંદ કરે છે. પરિણામે, વાસ્તવિકતાના દસ્તાવેજીકરણને નવલકથાના વૈકલ્પિક પરિમાણ તરીકે વર્ણવતું અવલોકન, અંતમાં, 'ધ વર્લ્ડ ઈઝ માય વિલિજ'નો રસ અભ્યાસના વૈયક્તિક ઇતિહાસ અને ચાલીસીના દસ્તાવેજીકરણમાં રહેલો છે, એવું જાહેર કરીને રહી જાય છે.

આ અવલોકન, આમ નવલકથાનો, બૌદ્ધિક માનવતાવાદ પર આધારિત, જગતદર્શનના વિધાન તરીકે, તેમજ ૧૯૪૦ના દાયકાની સામાજિક વાસ્તવિકતાની રજૂઆત તરીકે, અભ્યાસ કરે છે અને આગળ વધતાં નવલકથામાં રજૂ થયેલા ઈશ્વરને લગતા ઔપનિષદિક વર્ણનના અર્થઘટન સામે પ્રશ્ન ઉઠાવે છે, પણ આ તત્ત્વવિષયક સમાજ કે રાજ્યવિષયક, ઈશ્વરવિષયક, બધાં પરિમાણો એક સાહિત્યિક કૃતિ માટે તદ્દન બહિર્વર્તી છે અને સક્ષમ અર્થઘટન અને મૂલ્યાંકન માટે સૈદ્ધાંતિક રીતે સહેજ પણ સુસંગત નથી મહત્ત્વના તો કૃતિના આંતર્વર્તી તત્ત્વો છે અને વક્ર રીતે જ્યારે વિવેચનલેખ આ તત્ત્વો તરફ ઉદાસીન છે ત્યારે, પ્રકાશકનું વેસ્ટન-લેખન ચર્વિત ઉક્તિઓની અને અત્યુક્તિઓની ભરમારથી એમને સફળતાપૂર્વક કેન્દ્રમાં મૂકી આપે છે. એ સ્પષ્ટ રીતે પાત્રો (જો કે એ 'વાસ્તવિક જીવન' અને 'કાલ્પનિક' પાત્રો વચ્ચે સૈદ્ધાંતિક રીતે અમાન્ય એવો ભેદ તારવે છે) શૈલી કે ભાષા, સ્થલકાલ (વ્યાપક અર્થમાં પરિવેશ) અને નિરૂપણનો નિર્દેશ કરે છે.

અવલોકને કૃતિની આ સ્વરૂપગત સંરચનાઓથી સંબંધિત પ્રશ્નો ઊભા કરવા જોઈતા હતા. સૌથી પેચીદો પ્રશ્ન છે: સમગ્ર કૃતિ તરીકે નવલકથાને અથવા એના ખંડોને (પર્યાપ્ત પ્રતિભાવ) એના વાચકો પાસેથી પ્રાપ્ત થયો છે? અથવા રસળતી ભાષામાં કહીએ તો, આ કૃતિ ભાવાત્મક રીતે પ્રતીતિકર છે? આ પ્રશ્ન પુછાયો નથી. નિરૂપણના માધ્યમ તરીકે ગદ્ય કેટલું સફળ રહ્યું અને કૃતિના પ્રતિભાવને એ કેટલો નિયંત્રિત રાખે છે એનો નિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન પણ થયો નથી. અવલોકને પાત્રોમાં રસ લીધો નથી (સિવાય કે અનવરઅલીના મોટાભાગે જાહેર ગુણો) અને પાત્રો સ્થિર છે કે ગતિશીલ, સાતત્યપૂર્ણ છે કે વિરોધી એવા મહત્ત્વના પ્રશ્નો પૂછવાનું અવલોકન ચૂકી જાય છે. નિરૂપણ સંબંધે, અવલોકન, ટૂંકમાં, નિરૂપણની રીતિ રૈખિક અને પારદર્શી છે, એટલું કહીને રહી જાય છે; પણ નિરૂપણની પ્રવિધિઓની ઝીણવટભરી તપાસ કરવાથી દૂર રહે છે. અભ્યાસની નવલકથાનો નાયક કોઈપણ મહત્ત્વની ઘટનાની આસપાસ કેવી રીતે અચૂક હાજર હોય છે તેનો ઉલ્લેખ જરૂર એ કરે છે, પરંતુ, શુદ્ધ રૂઢિ અને વાસ્તવિકતા-આધારિત રૂઢિ વચ્ચેનો અપ્રતિકારક ભેદ કરવા તરફ આગળ વધે છે. જો અવલોકનકાર સિદ્ધાંતથી સભાન હોત તો એ આ બધાને 'સીમિત દષ્ટિકોણ' (એટલે કે નિરૂપિત પ્રસંગોના સંદર્ભમાં જેમની સર્વવ્યાપિતા,

આંતરિક અભિધારણાઓના ભાગરૂપ હોય છે એવા પાત્ર કે પાત્રોના અનુભવ કે દર્શન સુધી નિરૂપણને નિયંત્રિત કરતો, મર્યાદિત દૃષ્ટિકોણ)ની એવી જ નિરૂપણરૂઢિ તરીકે ઓળખી શક્યો હોત.

તપાસ માટે આ ચોક્કસ અવલોકન મેં બે કારણોસર પસંદ કર્યું છે: પહેલી વાત એ છે કે કોઈને પણ આઘાત આપ્યા વગર હું એના લીરેલીરા ઉરાડી શકીશ એની મને ખાતરી હતી. કેમકે, અવલોકનકાર બીજું કોઈ નહિ, હું પોતે જ છું. બીજી વાત એ કે અવલોકન, વિવેચક જો એક ક્ષણ માટે પણ સિદ્ધાંતથી અસાન રહે તો કેવા પ્રકારની ભૂલો કરી બેસે છે તે સવિશેષ વેધકતાથી સ્પષ્ટ કરી આપે છે. અવલોકનમાં આમ વારંવાર બને છે, કારણ કે અવલોકન વિવેચન અને પત્રકારિતા વચ્ચેનો ધૂંધળો પ્રદેશ છે. વિવેચક જ્યારે અવલોકન તરફ વળે છે ત્યારે એ અંગત બની વાચાળ થવા લલચાય છે અથવા રૂપક વાપરીને કહેવું હોય તો સિદ્ધાંતબુદ્ધિ અને પદ્ધતિવિષયક ચુસ્તતાને સ્થાને લલિત સાહિત્યકારની વાચાળતા સાથે વિવેચકની ટોપી ઉતારે છે અને પત્રકારની ટોપી પહેરી લે છે. વિવેચન જ્યારે સિદ્ધાંત દ્વારા સમર્થિત ન હોય, ત્યારે જે જોખમો એને અવરોધે છે, એવાં જોખમોને અવલોકન બહુ ધ્યાનાર્હ રીતે નિર્દેશિત કરે છે. વિવેચનના વધુ ઔપચારિક પ્રકારોમાં પણ આ જોખમો ઓછાં વાસ્તવિક નથી હોતાં. એટલે જ સિદ્ધાંત માટેનો મુખ્ય આધાર એ નથી કે પ્રત્યેક વિવેચનકર્મમાં સિદ્ધાંત નિહિતપણે રહેલો હોય છે. (જો કે આ સારું જ છે). અથવા એ પણ નથી કે સિદ્ધાંતની સભાનતા આજે ભૂતકાળમાં કોઈપણ સમયે હતી તે કરતાં વધુ સબળ અને વધુ વ્યાપક છે. (જો કે આ પણ સારું છે). પરંતુ મુખ્ય આધાર એક અનુભવમાં આવેલી હકીકત ઉપર નિર્ભર છે કે સિદ્ધાંત દ્વારા નિયંત્રિત ન થયેલા અને કેવળ વ્યવહારવાદી વિવેચન એની કાર્યવિધિ અને એનાં તારણોની બાબતમાં નોંધપાત્ર રીતે દુઃસાહસી હોય છે.



બીજું કંઈ નથી / બાલુભાઈ પટેલ

રેત, તડકો રણ છે, બીજું કંઈ નથી,
વચ્ચે ભીની ક્ષણ છે, બીજું કંઈ નથી.
જીવવાની પ્રેરણા માટે ફક્ત,
યાદનું વળગણ છે, બીજું કંઈ નથી.
આંગણેથી માંડવો ઊઠી ગયો;
ટોડલે તોરણ છે, બીજું કંઈ નથી.
કાલ જ્યાં જલસા થયા'તા ત્યાં હવે,
ભીડ સાધારણ છે, બીજું કંઈ નથી.
દીકરી માટે આ કેવી લાગણી;
પારકી થાપણ છે, બીજું કંઈ નથી.
પ્રેમ એક આવેશ છે 'બાલુ' હવે,
રૂપ આકર્ષણ છે, બીજું કંઈ નથી.



પ્રતિભાવ

'ઉદ્દેશ'ના જૂન '૯૧ના અંકમાં 'પ્રતિભાવ'માં ભાઈ ગુલાબદાસે 'થણુકલા' માટે જે શબ્દ (ચોરો) વાપર્યો છે તે બરાબર નથી. અહીં તેને સૌરાષ્ટ્રમાં 'વિસામો' કહે છે એવો એક વિસામો હાલ જ્યાં કલેક્ટરનો બંગલો છે, તેની સામે હતો અને ત્યારે અમે સૌ મિત્રો ફરવા જતા ત્યારે થોડોક આરામ લઈને ગોષ્ઠિ કરતાં. આજે એ નથી. ગોંડલ રાજ્યમાં આવા વિસામા ઠેર ઠેર હતા. એકવાર ગોંડલ ઠાકોર સાહેબ ભગવતસિંહજી વિકટોરિયા ગાડીમાં ફરવા નીકળ્યા હતા, ત્યારે ગામડામાં એક ડોશીએ તેમને ખડનો ભારો ઊંચકવાને હાથ દેવા કહ્યું. ગોંડલ ઠાકોરસાહેબે તેમ કર્યું. તે બાઈ ભગવતસિંહજીને ઓળખી શકી નહીં, કારણ કે તેઓ બહુ જ સાદાઈભર્યો પોશાક પહેરતા અને મોટર હોવા છતાં ઘોડાગાડી જ – વિકટોરિયા જ વાપરતા. વાઈસરૉયનો મુકામ થતો ત્યારે પોતાનું સલૂન અને મોટરનો ઉપયોગ કરતા. પણ તેનો પણ હિન્દના હાકેમ પાસેથી 'ચાર્જ' લઈ લેતા એ ગોંડલ ઠાકોરસાહેબ, આ વૃદ્ધાને પડેલી તકલીફ જોઈને "હવે પછી કોઈ દિ કોઈને એવી તકલીફ ન પડે" એટલે પોતાના રાજ્યમાં ઠેર ઠેર વિસામા બંધાવ્યા. આ વિસામો એટલે પહોળા – પોલા ઓટલા ઉપર આસાનીથી ભારી મૂકી શકાય. આરામ પણ કરી શકાય. અને અંદરના પોલાણમાં તડકો કે વર્ષાની તકલીફથી રક્ષણ મળી રહે.

પોરબંદર — રતિલાલ છાયા

તા. ૧૦-૮-૯૧

*

ઑગસ્ટ '૯૧નો 'ઉદ્દેશ'નો અંક વાંચીને આનંદ થયો છે. જુલાઈ '૯૧ના અંકમાં હળવી શૈલીમાં લખાયેલો આપનો લેખ પણ સરસ લાગ્યો હતો. 'ઉદ્દેશ'માં પીરસાતી સામગ્રી નવરસરુચિર બની રહે તેવી શુભેચ્છા. આ વખતના અંકમાં 'નારદ'વિષયક સુંદર લેખ વાંચી વિક્રમોર્વશીયમ્‌માં કવિકુલગુરુ, કાલિદાસે (5–19)માં આપેલું નારદનું સુંદર વર્ણન પણ યાદ આવી ગયું. ગોરોચના નામના કસોટી-પથ્થર ઉપર દોરેલ નિકષ રેખા સમાન પિંગળ વર્ણની જટાનો જથ્થો ધારણ કરનાર, ચંદ્રની કળા સમાન ધવલ યજ્ઞોપવિત ધારણ કરનાર તથા મોતીની માળાથી પોતાની શોભાને ખૂબ જ વધારનાર નારદ સોનાની કૂંપળોથી ભરેલા જંગમ કલ્પવૃક્ષ જેવા દીસે છે.

ભાવનગર — મા અરુણ જોષી

તા. ૨૦-૮-૯૧

*

૧૩માં અંકથી શરૂ થતા આપના સામયિકનું બીજા વર્ષનું લવાજમ સામેથી મોકલું છું. એટલા માટે કે 'સંસ્કૃતિ'નો હું ચાહક (અને ગ્રાહક પણ) હતો અને એની ખોટ તમે વિતેલા વર્ષના ૧૨ અંકો દ્વારા પૂરી આપી છે. વળી તમે ધોરણ તો જાળવ્યું જ છે અને નિયમિતતા પણ ચૂક્યા નથી. મને થાય છે કે મેં જે ૧૨ અંક વાંચ્યા છે. એમાં મને શું ગમ્યું અને શું ન ગમ્યું તે જણાવું તો તમને કદાચ ઉપયોગી થશે. પહેલી વાત તો એ કે તમારી નોંધો—સાહિત્યિક તેમ જ રાજકીય—ખૂબ જ ગમી. નિરંજન ભગત પાસેથી તમે 'કવિતાનું સંગીત' અને દિગીશ મહેતા પાસેથી 'કવિતાનું બચાવનામું' જેવા ઉત્તમ લેખો મેળવ્યા એ અમારી વાચકોની ઉપલબ્ધિ બની રહ્યા. સરલા જગમોહને "મારા વત્સલ કવિ-પિતાની સંસ્મરણ-સૌરભ" લેખમાળા આપી એ સવિશેષ ગમી. 'પ્રતિભાવ'માં પણ મકરન્દ દવે, નરોત્તમ પલાણ અને ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીનાં

સુંદર સૂચનો પ્રાપ્ત થયાં. કવિતાની પસંદગીમાં હવેના અંકોમાં કેવા ઊતરો છો, એ જોવું ગમશે.

અમદાવાદ —રતિલાલ સાં. નાયક
તા. ૧-૯-૯૧

*

'ઉદ્દેશ'નું સશક્ત વાતાવરણ એના વિવેચન-ફલકે, વિશેષ આરૂઢ થતું રહ્યું છે. આ 'ઉદ્દેશ'ની એક મુખ્ય ઓળખ જેવું લાગે છે અને એની કક્ષાને વિશેષ વિદ્વત્તાસભર આલેખે છે. 'સાભાર સ્વીકાર' કૉલમમાં પુસ્તકના નામ પછી તરત કૌંસમાં પુસ્તકની ઓળખ (દા.ત., કવિતા, નવલકથા) આપો તો સારું.

પાલનપુર — અગમ પાલનપુરી
તા ૨૧-૮-૯૧

*

'ઉદ્દેશ'ના ઑગસ્ટ ૧૯૯૧ના અંક સાથે ૧૩ અંકો જે નિયમિતતાથી પ્રકાશિત થયા અને કાળજી-પૂર્વક વાંચકો, ભાવકોને પહોંચ્યા. આપની આ ચીવટથી આનંદ થયો.

ઉત્તમ અને વિશુદ્ધ સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ કરવાની આપની ઉમેદ પાર પડી છે ને ગુજરાતી સાહિત્યાકાશમાં તેજસ્વી સાહિત્ય-તારલો ઝગમગી રહ્યાનો અહેસાસ થાય છે. ઑગસ્ટના અંકમાં 'કેમ કહેવી વાત'માં શ્રી રમણીકભાઈ સોમેશ્વરે બિંદુમાં સિંધુની જેમ ઉમદા ચિંતન પ્રગટ કર્યું છે. મને એમ જ લાગ્યું કે 'હું જ મારા મનોગત' - હૃદયગત જે ઘૂમરાય છે તેને વ્યક્ત કરવા મથી રહ્યો છું. ખરેખર લેખકે ઉમદા ચિંતન રજૂ કર્યું છે. કવિતામાં અતિવાસ્તવવાદ અને પુરાકલ્પન વિશે સર્વ શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર તથા ધીરેન્દ્ર મહેતા દ્વારા રજૂ કરવામાં આવેલ પ્રશ્નોત્તરો ખૂબ જ ગમ્યા. આધુનિક સાહિત્ય નવી દિશા પ્રતિ ગતિ કરે છે તે જાણવા મળ્યું. પ્રત્યેક અંકમાં વિભિન્ન લેખકોની મુલાકાતો, પ્રશ્નોત્તરો પ્રગટ કરવા વિનંતી. હાસ્યટુચકા માટે લેખકને અભિનંદન. આ વિભાગ ચાલુ રાખો એમ ઇચ્છું છું.

ભુજ (કચ્છ) —બાબુલાલ એસ. ગોર
તા. ૨૦-૮-૯૧

આજ મારું આંગણું ઝૂમે હો ઝૂમે / નંદકુમાર પાઠક

પૂનમની અજવાળી છોળ આજ આવીને આંગણું મારું હિલ્લોળે,
વાયરાની એક એક લહરીમાં હૈયું કો છૂપેલો અણસારો ખોળે;
જાણું ના આજ લઈ તાળી અદીઠ સાથ જાત મારી ધમકારે ઘૂમે.
જમનાજી ગાજે ના, બાંસુરિયાં બાજે ના નારે કદંબ ડાળ ડોલે,
લજ્જાથી તોય બની આવરી રખેને કહાન બેસીને ક્યાંક મને જુએ;
કોણ જાણે આજ ક્યારે મ્હોરેલી પ્રીતિની મ્હેંક મારાં અંગ અંગ ચૂમે.
આજ મારું આંગણું ઝૂમે હો ઝૂમે.

ભૂલ-સુધાર

ઑગસ્ટ '૯૧ના અંકમાં શ્રી જયંત પાઠકના કાવ્ય 'ગુરુજી મારે' (પૃ. ૩૪)માં સાતમી પંક્તિમાં 'એકધારુ' ને બદલે 'એક ધારું', બારમી પંક્તિમાં 'આદરતી' ને બદલે 'આવરતી' અને છેલ્લી પંક્તિમાં 'તેકેમનું' ને બદલે 'તે કેમનું' સુધારીને વાંચવા વિનંતી. —તંત્રી.

અમર રહે રાષ્ટ્રની આઝાદી
સુખ સમૃદ્ધિ એજ આબાદી

मेरा भारत महान

'નયા ગુજરાત'ના નિર્માણ માટે અવિરત પુરુષાર્થની યશસ્વી ઝલક

મુખ્યમંત્રી શ્રી ચીમનભાઈ પટેલના ગતિશીલ અને દૃઢ નેતૃત્વ હેઠળ રાજ્ય સરકારે અનેક વિધ પડકારો ઝીલતા રહીને "નયા ગુજરાત"ના સંકલ્પને પાર

ગરીબ પરિવારોના જીવનના ગુણવત્તા સુધારવાના કાર્યક્રમને વધુ પરિણામલક્ષી બનાવવામાં આવ્યા છે. માનવસંપત્તિના વિકાસની તકોને મોકળાશ મળે અને કોમી સંવાદિતા સાથે પ્રજા જીવન વિકાસની પ્રક્રિયામાં સહભાગી બને તેવો લોકાભિમુખ અભિગમ અપનાવ્યો છે. ૧૭ મહિનાના ટૂંકા શાસનકાળ દરમિયાન આજ સુધી રાજ્ય સરકારના નીતિ વિષયક અભિગમ અને કાર્યક્રમોના અમલીકરણની આ છે સંક્ષિપ્ત ઝલક.

- નર્મદા યોજનાના મુખ્ય બંધ તથા નહેરના બાંધકામના ક્ષેત્રમાં સન ૧૯૯૦-૯૧માં નોંધપાત્ર વધારો. આ સમય દરમિયાન ફાળવાયેલ રૂ. ૩૧૦ કરોડની રકમ કરતાં પણ વધુ - રૂ. ૪૧૧ કરોડનો ખર્ચ. મુખ્ય બંધમાં કોંક્રિટનું કામ સન ૧૯૮૯-૯૦ના વર્ષ કરતાં ૧૯૯૦-૯૧માં બમણા કરતાં પણ વધુ. મુખ્ય નહેરના કાર્યમાં પણ નોંધપાત્ર પ્રગતિ.
- નર્મદા યોજનાના વિસ્થાપિતોના પુનર્વસવાટની પૂરક કામગીરી માટે ખાનગી તેમજ જાહેર ઉદ્યોગ સાહસો અને સંસ્થાઓના સહયોગ મેળવવા માટે પુનર્વસવાટ ટ્રસ્ટની રચના કરવા નિર્ણય.
- નર્મદા યોજનાની કેનાલ માટે જમીન સંપાદનની કામગીરીના અમલીકરણમાં બાધારૂપ મુશ્કેલીઓ દૂર કરવા જમીન ખરીદ સમિતિ બનાવવા નિર્ણય.
- ઉચ્ચ શિક્ષણ મેળવતા વિદ્યાર્થીઓ રોજગારી પ્રાપ્ત કરવાની લાયકાત અને ક્ષમતા કેળવી શકે એ હેતુસર વ્યાવસાયિક અને કૌશલ્ય નિર્માણનું વૈવિધ્ય ધરાવતા ૨૦૦થી વધારે રોજગારલક્ષી અભ્યાસક્રમોનો સમાવેશ કરવા પરામર્શ.
- રાષ્ટ્રભરમાં સૌ પ્રથમવાર ગુજરાતમાં ઔદ્યોગિક તાલીમ સંસ્થાઓ (આઈ ટી આઈ)માં કોમ્પ્યુટરાઈઝ્ડ પ્રવેશ પદ્ધતિ દાખલ.
- રૂડ ઓઈલ રોયલ્ટીના દર રૂા. ૨૦૦ વધારવા કેન્દ્ર સમક્ષ કરનારી સબળ રજૂઆત.
- રાજ્યના લઘુઉદ્યોગ ક્ષેત્રના માંદા એકમોને પુનઃ જીવિત કરવા અસરકારક પગલાં લેવાના હેતુસર આવા એકમોનો અભ્યાસ અને તેને બેઠા કરવા માટે પગલાં લેવા એક વિશેષ સમિતિની રચના.
- ગત વર્ષે રાજ્યમાં ૩૮ નવા ઉદ્યોગ પરવાના તથા ૯૯ લેટર ઓફ ઈન્ટેન્ટ અપાયા.
- ગુજરાત રાજ્ય પોલીસદળમાં અમદાવાદ શહેર ખાતે સૌ પ્રથમ અસ્તિત્વમાં આવનારું મહિલા પોલીસ મથક.
- રાજ્યના આયોજિત વિકાસ માટે નવી વ્યૂહરચનાનો થનારો અમલ.
- ગરીબી, બેરોજગારી અને પ્રાદેશિક અસમતુલા જેવી મૂળભૂત સમસ્યાઓના ઉકેલ માટે નવી ઉદ્યોગ નીતિનો અમલ.
- રોજગારીની ખાસ યોજનાઓ ઉપર વિશેષ ધ્યાન આપવા માટે સામાન્ય વહીવટ વિભાગમાં ઊભી કરાયેલ સચિવ કક્ષાની નવી જગા.
- ગ્રામ માર્ગોની યોજના હેઠળ ... લંબાઈના ૧૫ ... સપાટીવાળા કરવ...
- પીવાના પાણીની ... માટે રૂ. ૫૭૩૫ ... ૨૬૫૮ ગામો તથા ૩૩ શહેરોને પીવાનું પાણી પહોંચાડવા માટે કરાયેલું આયોજન.
- આયોજિત વિકાસના પાયારૂપ ક્ષેત્રોમાં રસ્તા અને બંદરોનો સૌ પ્રથમવાર સમાવેશ.
- રાજ્યની ખેતી પરિસ્થિતિ અને નર્મદા યોજનાના સંદર્ભમાં પાક પદ્ધતિમાં ફેરફાર અંગે અભ્યાસ કરીને એક્શન પ્લાન બનાવવા નિષ્ણાત સમિતિની નિમણૂક.
- ખેડૂતોને સ્પ્રિંકલર/ડ્રીપ ઈરિગેશન સેટ આપવા માટે અપાતી સહાયના ધોરણમાં વધારો.
- રાજ્યની નવી કૃષિ નીતિ ઘડવા નિર્ણય.
- રાજ્યના સરકારી ખાતાઓ અને બોર્ડ-નિગમોમાં અંદાજિત ૧૮,૯૩૩ જેટલી અનામત જગ્યાઓ ભરવા માટેની ઝુંબેશ હાથ ધરવામાં આવશે.
- વનીકરણમાં આ વર્ષે ૭૨ હજાર હેક્ટર જમીનમાં ૬૨ કરોડ રોપાઓના વાવેતરના લક્ષ્યાંક.
- ...
- રાજ્યના પાટનગર ગાંધીનગરને વિશ્વનું સૌથી હરિયાળું પાટનગર બનાવવા નિર્ણય. ૬૬,૦૬,૧૦૦ વૃક્ષો ઉછેરવાનો લક્ષ્યાંક.
- ...
- ... ૪૫૦૦ કરાયું.
- કુટિર જ્યોત યોજના અન્વયે રાજ્યના અત્યંત પછાત આદિજાતિ કુટુંબનો ઘરોમાં વીજળી જોડાણો માટે રૂ. ૩૬૦૮૧૪૦ની રકમના ખર્ચને મંજૂરી.
- મહિલાઓના વિકાસને લગતી પ્રવૃત્તિઓ પર દેખરેખ રાખવા રાજ્યમાં મહિલા સેલની રચના.
- રાષ્ટ્રીય અંધત્વ નિવારણ કાર્યક્રમ અન્વયે સન ૧૯૯૦-૯૧ના ૭૩,૦૦૦ના લક્ષ્યાંક સામે આજની ૨,૧૩,૪૦૩ જેટલી શસ્ત્રક્રિયા કરી રાજ્ય સરકારે હાંસલ કરેલી ૧૪૬.૨૩ ટકા સિદ્ધિ.
- ગુજરાતના પાટનગર ગાંધીનગર ખાતે ઊભો થનાર સોફ્ટવેર ટેક્નોલોજી પાર્ક. સૂચિત પાર્ક માટે રાજ્ય સરકાર દ્વારા જમીન અને મકાનની સવલતો.
- સાંસ્કૃતિક અને કલાકારોને પૂરતું પ્રોત્સાહન પૂરું પાડવા રાજ્યની વિવિધ અકાદમીઓને સ્વાયત્ત ...
- ...
- સન ૧૯૯૧-૯૨ના વર્ષમાં ગુજરાતનું નવ પ્રવાસન પરિયોજનાઓને મંજૂરી. આ પ્રવાસન યોજનાઓમાં દ્વારકા ખાતે યાત્રીનિવાસ, ભુજ હામુજોલા રિઝર્વ લેક, સૌલા તથા કામરેજ ખાતે ટુરિસ્ટ કોમ્પ્લેક્ષ તેમજ નવસારી, ભીમનાથ અને સોમપુરામાં ધોરી-માર્ગો પરની પ્રવાસન સુવિધા અંગેની જોગવાઈઓનો સમાવેશ.
- ૨૦૦૦ની સાલ સુધીમાં રક્તપિત્તના રોગને સંપૂર્ણ નાબૂદ કરવા રાજ્યના ૧૩ જિલ્લાઓમાં રૂ. ૧૨૪૩ લાખના ખર્ચે મલ્ટી ડ્રગ ટ્રીટમેન્ટ પ્રોજેક્ટ શરૂ કરવાનો નિર્ણય.
- સન ૧૯૯૦ના વર્ષમાં કુટુંબ કલ્યાણ ક્ષેત્રે ૯૮% ટકા સિદ્ધિ મેળવી ગુજરાત ભારતના ૧૫ મોટાં રાજ્યોમાં પ્રથમ સ્થાને.
- સચિવાલયના તમામ વિભાગો હસ્તકના બોર્ડ તથા કોર્પોરેશનના અદાલત સમક્ષ પડતર પડી રહેલા દાવાઓનો નિકાલ લોક-અદાલત દ્વારા લાવવાનો નૂતન અભિગમ.
- મનોરંજન અને આનંદ પ્રમોદની સુવિધા ધરાવતા આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાના "એમ્યુઝમેન્ટ પાર્ક"નો ગાંધીનગરમાં પ્રારંભ.

ચાલો નયા ગુજરાતનું સ્વપ્ન સાકાર કરીએ

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

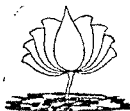
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ બીજું : અંક ત્રીજો

ઑક્ટોબર ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૫



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું   અંક ત્રીજો   સળંગ અંક : ૧૫

અનુક્રમ : ઑક્ટોબર ૧૯૯૧

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે. 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (એ. મેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

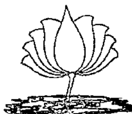
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કૅલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૯૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮

ઉદ્દેશ

ઑક્ટોબર
૧૯૯૧

સર્વભાષા સરસ્વતી



સાહિત્યકારોનું સૌમનસ્ય

કેટલીક વાર સાહિત્યકારોના પારસ્પરિક સંબંધો જોતાં લાગે છે કે આપણે રાજકારણીઓનું અનુકરણ તો નથી કરતા ને? સ્વતંત્ર થયાને સાડા ચાર દાયકા થયા પણ આપણું પ્રજાકીય વ્યક્તિત્વ બંધાવા પામ્યું નથી. સાહિત્ય આદિ કળાનાં ક્ષેત્રોનો પ્રભાવ રાજકારણ પર પડવો જોઈએ એને બદલે ઊલટું થતું જોવા મળે છે. સૌહાર્દ અને સૌમનસ્યથી આ ક્ષેત્રના પ્રશ્નો ઉકેલી શકાય એવા હોવા છતાં આક્રોશ અને અહમહમિકાના માર્ગે ગતિ થાય એ દુઃખદ છે. 'સંસ્કૃતિ'ના ડિસે. '૫૭ના અંકમાં પહેલા પાને એના તંત્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'સિંહના વાડા ન હોય' લેખ લખેલો. આરંભમાં જ તેમણે કહેલું, "સાહિત્યક્ષેત્રમાં ઘણી વાર વાડાની વાત થતી હોય છે. પણ સાહિત્યસર્જકો—જેમનું કામ જ વૈયક્તિક અનુભૂતિઓને વિશિષ્ટ રૂપે રજૂ કરવાનું તેઓ એકમેકથી નોખા તરી આવ્યા વગર કેમ રહે? એ અલબત્ત સૌથી હળેમળે પણ આંતરસ્વરૂપ તપાસવા જતાં એ એકલરંગી—એકલવિહારી જ માલૂમ પડવાના. આવાઓના વાડા શી રીતે બંધાઈ શકે? સિંહના વાડા શી રીતે હોય?" કોઈએ એ વખતે કહેલું કે તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ આ વસ્તુ બરોબર છે પણ સિંહો કેટલા?

ઉમાશંકરે ઉચિત કહ્યું છે કે સાચા સાહિત્યકારોને જૂથો જમાવવાનું કેમ પોસાય? સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં વિવિધ માધ્યમોની ભીંસ વચ્ચે સાહિત્યે પોતાનો માર્ગ કાઢવાનો છે ત્યાં નાનાં મંડળો કે જૂથો રચી શક્તિનો વ્યય કરવાનું ભાગ્યે જ પરવડે. અલબત્ત જુદી જુદી સંસ્થાઓ દ્વારા પણ કામ થતું હોય છે પણ એક વાત સતત યાદ રાખવી જોઈએ કે સંસ્થાઓ, સંમેલનો, પરિસંવાદો કે ગોષ્ઠિઓ કોઈને લખતો કરી શકતી નથી, પણ લેખનની આજુબાજુ જે પ્રશ્નો છે એમાં મદદરૂપ નીવડી શકે. સંકુચિતતા કે ક્ષુદ્રતાથી સાહિત્યકારો તો દૂર જ હોય. મેથ્યુ આર્નલ્ડે અંગ્રેજ પ્રજાને ગમે કે ન ગમે પણ ફ્રેન્ચ અને જર્મન સાંસ્કૃતિક પ્રવાહો ઝીલવાની ઘોષણા કરેલી.

સાહિત્યક્ષેત્રમાં નાનામોટા મતભેદ કે રુચિભેદ હોય એ અસ્વાભાવિક નથી. કોઈને અમુક પ્રકાર કે શૈલી રુચે તો વળી અન્યને બીજી. પણ ખરો પ્રશ્ન તો છે એ કળા થાય છે ખરી? કૃતિના વાચનથી આનંદ મળે છે? હું લખું એ જ પદ્ધતિ સાચી એમ કેમ કહેવાય? લેખકોમાં વર્ગભેદ ઊભો કરવાની રીત બરાબર નથી. આ તો પરંપરાના પૂજકો, ફલાણા તો આધુનિક, અમુક થોડા

આધુનિક, અમુક તો જુનવાણી, આ તો લોકપ્રિય લેખક અને આ તે હાઈ – બ્રાઉ વ. વ. વિચારભેદ એ વખોડવા લાયક નથી. પેલા લેખમાં ઉમાશંકરે એક સરસ વાત કહી છે કે વિચારભેદ એટલે વૈમનસ્ય એ ખ્યાલ ખોટો છે. મુખ્ય બાબત વસ્તુલક્ષિતાની છે. જ્યારે એમાં અંગતતા ભળે ત્યારે એ જુદી જ વસ્તુ બની જાય છે. આ તો પેલા સામ્યવાદી સૂત્ર જેવું થયું કે જેઓ અમારી સાથે નથી એ અમારી વિરુદ્ધમાં છે! વૈચારિક સહિષ્ણુતામાં જાણે આપણે ઊણા ઊતરીએ છીએ. જે પોતાની સ્વતંત્રતા અક્ષુણ્ણ રહે એમ ઇચ્છે છે તે બીજાની સ્વતંત્રતા ઉપર ક્યારેય તરાપ ન મારે. સરસ્વતીના મંદિરમાં સૌ જુદાં જુદાં ફૂલો લઈને આવે છે. બધાં એક જ જાતનાં હોય એવો આગ્રહ શા માટે? સૌ પોતપોતાની શક્તિ પ્રમાણે શબ્દની ઉપાસના કરે છે. કોઈ પણ લેખન-તરાહ પ્રત્યે અનુદાર ન રહેવાય.

ગઈ પેઢીના સાક્ષરોમાં કેટલો બધો વિચારભેદ હતો છતાં પરસ્પરના અંગત સંબંધો સુમેળભર્યા રહેતા. વૈચારિક મતભેદોનો હિસાબ તે તરત પતાવી દેતા, પણ વ્યક્તિગત સંબંધોનું માધુર્ય યથાવત્ રહેતું. ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ પ્રેમાનંદનાં નાટકોના પ્રશ્ન અંગે 'ગુજરાતી'માં ચર્ચાપત્ર લખેલું, નરસિંહરાવે 'વસંત'માં એનો ઉત્તર વાળેલો. આ પછી લાંબા સમયે એક વાર સાન્તાક્રુઝમાં ઉત્તમલાલને ત્યાં આનંદશંકર, નરસિંહરાવ આવેલા ત્યારે વાતવાતમાં નરસિંહરાવે કહેલું કે "મને પોતાની મેળે હજામત કરતાં આવડે છે, પણ બીજાની હજામત કરવાની હિંમત ન ચાલે." ધીમે રહીને ઉત્તમલાલે મમરો મૂક્યો: "માત્ર ચર્ચાપત્રમાં બીજાની હજામત સારી કરી શકો છો!" આ વિશે નરસિંહરાવ લખે છે: "આ નિર્દોષ, મર્મભરેલો, સ્નેહયુક્ત કટાક્ષ હતો. એમને ઉત્તરરૂપે લખેલું મારું ચર્ચાપત્ર મનમાં રાખીને આટલું જ એ બોલ્યા, તે – ન મને તે ઉપર ખોટું લાગ્યું, ન તેમણે પણ કાંઈ કટુ ભાવથી કહેલું. અમે બધા હસ્યા."

વિચારભેદોની સુરેખ માંડણી કરવા સાથે અને સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનના ગજને સહેજ પણ નીચે ઊતરવા દીધા સિવાય એક માત્ર સાહિત્યની લગનીથી અને સૌમનસ્ય અને સૌહાર્દથી સાહિત્યકારો સમુદાર ભાવે વર્તે એ છેવટે તેમના અને સરવાળે સાહિત્યના અને એથી સમાજના હિતમાં છે એ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય.

— રમણલાલ જોશી



સાંપ્રત પ્રવાહો

—તંત્રી

શ્રી રમેશ પારેખને રણજિતરામ ચન્દ્રક

રણજિતરામના મોટા નામને કારણે હજુ પણ લોકહૃદયમાં જેનું સ્થાન ટકી રહ્યું છે તે રણજિતરામ ચન્દ્રક આપણા કવિ શ્રી રમેશ પારેખને અર્પણ કરવાનો સમારંભ ગુજરાત સાહિત્ય સભા દ્વારા અમદાવાદમાં તારીખ ૨૧ સપ્ટે. '૯૧ના રોજ ગુજરાત સંશોધનમંડળના ચોગાનમાં વયોવૃદ્ધ સાક્ષર શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીના પ્રમુખપદે યોજાઈ ગયો. સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિકોની હાજરી પ્રમાણમાં સારી હતી. આ પ્રસંગની નોંધ લેતાં શ્રી રમેશ પારેખને છેલ્લી પચીસીની ગુજરાતી કવિતાની એક વિરલ ઊર્મિ-કવિપ્રતિભા તરીકે ઓળખાવવાનું બન્યું હતું. તેમની કવિ તરીકેની વિશેષતા કાવ્યની ભાવાનુરૂપ લયસંયોજનામાં છે. ખાસ કરીને ગીતોમાં એની આગવી મુદ્રા જોઈ શકાય છે. ન્હાનાલાલ, બાલમુકુન્દ અને પ્રિયકાન્તનાં ગીતો આપણી પાસે હોવા છતાં રમેશનાં ગીતો એક વિશિષ્ટ લાવણ્યથી મંડિત છે. સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં પરંપરામાંથી છૂટવાનું વલણ બલવત્તર બન્યું એમાં રમેશ પારેખનું કાર્ય ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવે છે, આટલી બધી ઊર્મિમયતા તેમણે ક્યાં સંતાડી રાખી હતી? નિતાન્તસુંદર રચનાઓ દ્વારા તેમણે ગુજરાતી કવિતાને સમૃદ્ધ કરી છે. આ ગીતોનું અનુસંધાન થોડું મધ્યકાલીન લોકસાહિત્ય સાથે છે તો થોડું ન્હાનાલાલની કવિતા સાથે પણ છે. લોકબોલીના લહેકાઓનો સમર્થ વિનિયોગ કરીને જે ઊર્મિસ્પન્દ તે લઈ આવ્યા એ લગભગ વિરલ ગણાય. ભાવોને સ્પર્શક્ષમ મૂર્તતા આપવાનું આ કવિને સહજ છે. ભાષા સાથે કામ પાડવામાં આધુનિક સમયમાં એક રાવજી પટેલ સાથે તેમની તુલના થઈ શકે.

આવા સમારંભોમાં સન્માનિત વ્યક્તિના પ્રદાન વિશે વ્યવસ્થિત રજૂઆત કરનારાં બેએક વક્તવ્યો થવાં જોઈએ. શ્રી યશવંત શુક્લ બોલવાના હતા પણ તેમને બીજા કોઈ કામે અધવચ્ચેથી જવું પડ્યું હોઈ (શ્રી યશવંતભાઈને સાહિત્યેતર 'મહત્ત્વનાં' કામોનો ક્યાં તોટો છે?) આ કામ શ્રી ચન્દ્રકાન્ત શેઠને ભાગે આવ્યું. શ્રી ચન્દ્રકાન્ત શેઠે પોતાના વક્તવ્યમાં ત્રણચારવાર સાચકલા અપરાધભાવપૂર્વકના એકરારમાં એ વાત દોહરાવી કે અગાઉથી તેમને જાણ થઈ હોત તો તેઓ તૈયારી સાથે રજૂઆત કરી શક્યા હોત. તેમની વાત સાચી પુરવાર થઈ. હવે પછી આયોજનપૂર્વક આ પ્રકારના સમારંભો યોજાય અને શક્ય હોય તો સમારંભ-સ્થળ પણ બદલાય તો આ નિમિત્તે સાહિત્યપદાર્થનું ગૌરવ વધે અને બહોળો સાહિત્યરસિકવર્ગ એનો લાભ લઈ શકે.

રણજિતરામ ચન્દ્રક પ્રદાન પ્રસંગે શ્રી રમેશ પારેખને હાર્દિક અભિનંદન અને ખૂબ ખૂબ શુભેચ્છાઓ.

'અખંડ આનંદ'નું પુનઃ પ્રકાશન

એક પારિવારિક સામયિક તરીકે 'અખંડ આનંદ' સુપ્રતિષ્ઠિત હતું. સદ્ગત 'સોપાન'ના તંત્રીપદે પ્રગટ થતા આ માસિકમાં લખવાનું લેખકોને ગમતું. ત્રીસેક વર્ષ પહેલાં એના બરનું કાંઈ ને કાંઈ લખાણ મોકલવાનું બનતું. તંત્ર અત્યંત સાબદું હોવાની પ્રતીતિ થયેલી. તરત પ્રત્યુત્તર મળે અને લખાણ પ્રગટ થયે અંક, ઑફ-પ્રિન્ટ્સ વ. વ્યવસ્થિત રીતે મળી જાય. છેલ્લાં વર્ષોમાં ઉમાશંકર જોશી દર દિવાળી અંકમાં એક ભજન-પ્રાર્થનાકાવ્યનું રસ-

દર્શી વિવરણ આપતા. 'નિશ્ચેના મહેલમાં' પુસ્તકરૂપે પણ આ આસ્વાદો ૧૯૮૬માં સુલભ બન્યા છે. શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પણ 'અખંડ આનંદ'માં લખતા. એ લખાણોમાંથી આપણને 'આશ્ચર્યવત્' અને 'ઉત્પ્રેક્ષા' એ બે પુસ્તકો મળ્યાં છે.

થોડા સમય પહેલાં 'અખંડ આનંદ' બંધ પડેલું. તાજેતરમાં એ શ્રી એચ. એમ. પટેલના તંત્રીપદે અને શ્રી પ્રકાશ ન. શાહના સંપાદકપદે શરૂ થયું છે. એની અખબારી-યાદીમાં જણાવાયું છે કે "સંસ્કારી ગુજરાતી પરિવારોના સ્વજન સમું માસિક 'અખંડ આનંદ' ગયે વરસે નાછૂટકે બંધ થયું ત્યારથી એના પુનઃ પ્રકાશન માટેની વ્યાપક લોકલાગણી હતી. અંતે, કેન્દ્ર સરકારના ભૂતપૂર્વ નાણાંપ્રધાન શ્રી એચ. એમ. પટેલના અધ્યક્ષપદે ભિક્ષુ અખંડાનંદ ટ્રસ્ટની રચના કરી તેની મારફતે 'અખંડ આનંદ' શરૂ કરવામાં આવ્યું છે. કાગળ અને છપાઈના વધતા ભાવોને લક્ષમાં લઈને એનું વાર્ષિક લવાજમ હાલ પૂરતું રૂ. ૮૦ ઠરાવવામાં આવ્યું છે. સરનામું : ભિક્ષુ અખંડાનંદ ટ્રસ્ટ, ૭. પી. ઓ. બોક્સ નં. ૧૨૩, આનંદભવન, રીલિફરોડ, અમદાવાદ-૧. આજીવન ગ્રાહકયોજના તથા અખંડ આનંદ પરિવાર યોજના વગેરે વિષયક વિશેષ માહિતી આ સરનામે પત્રવ્યવહારથી મળી શકશે."

શ્રી જેઠાલાલ જોશી હિંદી સેવા પુરસ્કાર

ગુજરાત પ્રાન્તીય રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સમિતિ તરફથી એના સંસ્થાપક-સમર્થક સ્વ. જેઠાલાલ જોશીની સ્મૃતિમાં ગુજરાતીભાષી હિંદીના સાહિત્યકારો અને વિદ્વાનોને શ્રી જેઠાલાલ જોશી હિંદી સેવા પુરસ્કારથી સંમાનિત કરવાનું ઠરાવવામાં આવ્યું છે. દર વર્ષે સંમાનિત સાહિત્યકારને રૂ. ૨૫૦૧ નો પુરસ્કાર, પ્રશસ્તિપત્ર અને શાલ આપીને એમનું બહુમાન કરવામાં આવશે. ૧૯૯૧થી આ પુરસ્કારનો આરંભ થશે. સંપર્ક-સૂત્ર : ગુજરાત પ્રાન્તીય રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સમિતિ, રાષ્ટ્રભાષા હિંદી ભવન, નગરી હૉસ્પિટલ સામે, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬.



સાભાર સ્વીકાર

લીલીછમ વેલી અમરેલી : સંપા. મનસુખ મકવાણા, પ્ર. મુદ્રા, પો. બો. નં. ૪૬, મહાત્મા ગાંધી રોડ, અમરેલી-૩૬૪૦૦૧.

લોકગુંજન : લે. પ્ર. દુર્ગેશ ઉપાધ્યાય, સી/૫, તેજલ એપાર્ટમેન્ટ (બીજે માળ), ગીતામંદિર સામે, પ્રતાપનગર રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૦૪, કિં. રૂ. ૧૭.

પ્રતીક્ષા : લે. પ્ર. દિનેશ ડોંગરે, વાડી ભેડકર ફળિયું, શારદામંદિર સામે, વડોદરા-૩૯૦૦૧૭, રૂ. ૪-૨૫.

ડિવાઈન કૉમેડી

દાન્તે

અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ

૧ અસૂર્ય લોક

(અસૂર્યાનામ તે લોકા: અન્ધેન તમસાવૃત્તા:।
તાંઽસ્તે પ્રેત્યાભિગચ્છન્તિ યે કે ચાત્મહનો જના: ॥
ઈશાવાસ્ય – ૩.)

સર્ગ–૧

આયુષ્યની સફરમાં અમ અર્ધ માર્ગે
ન્યાળું મ્હને નિબિડ કાનન ધૂંધળીમાં,
જ્યાંથી ચૂકચો હું પથ તે નવ પામું સાચો.
રે ભાગ્ય! રે કઠિન કેટલું છે કહેવું –
એ વન્ય બંજર ભયાનક ભૂમિ કાજ –
જેનો વિચાર પણ ભીત કરે ફરીથી –
છે એટલું દુ:ખદ, મૃત્યુ વિશેષ કંઈ.
જે કિન્તુ પ્રાપ્ત મુજને શુભ, કથ્ય એ જ :
પેખેલ તે અવરનું દઉં શબ્દચિત્ર.

શી રીત મ્હારું જવું ત્યાં કથવું અશક્ય.
થાકેલ ચિત્ત મુજ નીન્દરઘેન ઘેર્યું:
ભૂલો પડી લથડતે ડગ હું ભ્રમન્ત.
જ્યાં હું પહોંચું ગિરિકેરી ઉપત્યકામાં –
જેણે ભર્યું હૃદય ભીતિથી પૂર્વ કાળે,
છેડે કરાડ–ખડકે ખડી ખીણ કેરે –
હું દૃષ્ટિ ઊર્ધ્વ કરું ત્યાં લહું અદ્રિ-સાનુ
છે ક્યારનું ય ગ્રહરશ્મિથી તેજ-છાયું,
જે દાખવે સરળ મારગ અન્યને ય.
ત્યાં મ્હેંય ત્રાસતણી શાન્તિ લહી કંઈક –
જે આકરી ધરી વ્યથા ગત રાત્રિની રે
મ્હારા ઝરન્ત ઉરને તલપ્રાન્ત તેના.
તોતિંગ લોઢ થકી મુક્ત કરી કરીને
તીરે સલામત થઈ યદિ કોઈ શ્રાન્ત

વક્ષે જુએ જલધિ-સંકટ પૂંઠ કેરું,
એવું જ કીધું હૃદયે મુજ દૂર ભાગી
ત્રાસે, ભયાદરથી પાછળનો વિચાર;
એ ખીણ જ્યાંથી નવ જીવિત આવ્યું બ્હાર.

વિશ્રાન્તિથી શ્રમ શરીરતણો ઉતારી
કીધું ચઢાણ ફરી નિર્જન એ કરાડે,
જે રીત રે' દૃઢ સદા મુજ નિમ્ન પાય.
ત્યાં તો, જુઓ, ગિરિતણી તલ ભૂમિ પાસ,
જેની ત્વચા ભરી બધે ટપકાંથી કાળા
તે ચિત્રકી ચપળ થાય પસાર વેગે;
ને મ્હારી સમ્મુખ હમેશ ખડી થઈને
રોધી રહે પથ, ભરું ડગ જેમ જ્યારે;
જેથી દિશા બદલવી મુજ સૌ નકામ.

એ તો વહેલી અરુણાઈમહીં પરોઢે.
ઊંચે ચડન્ત ગ્રહમંડળમાંહિ ભાનુ :
એ સર્વ વ્યોમચર ભાસ્વરને સ્વકીય
દીધી ગતિ પ્રથમ આદિથી દિવ્ય પ્રેમે.
વેળા યથા દિવસની, મૃદુ મોસમી યે.
થાઉં નિ:શંક ધરવા પશુપે પ્રભુત્વ –
જેની ત્વચા ચમકતી ટપકે વિચિત્ર —
પર્યાપ્ત કિન્તુ નહિ ભીતિથી મુક્ત થાવા,
જ્યાં મ્હેં પથે મુજ ખડા સિંહને નિહાળ્યો,
મ્હારી ભણી ધપી રહેલ જણાય જાણે,
સીધું ટટાર શિર, પ્રેરિત ભૂખ-ચીડે,
જે કારણે ભયથી પૂર્ણ હવા જણાઈ.
એની સમીપ દૂબળી વૃક ઉગ્ર એક
ક્ષીણોદરે પ્રથિત જેની અશાન્ત ભૂખ,
જેણે ઘણાની દુ:ખકારક એ બનેલ;
દેખાવથી જ ભયપ્રેરક એ જણાતી,

એણે બધીય મુજ હોંશ કરી વિદીર્ણ;
મ્હારી ચડાણ તણી નષ્ટ થયેલ આશ.
ને જેમ પ્રાપ્ત નિજ સમ્પદમાંહિ કોઈ
રાચી રહેલ, સમયે સઘળું ગુમાવી
દૈન્યે થતો અબુધ શૂન્યમનો હતાશ,
તેવી દશા મુજ, કને પશુની દુરન્તા,
જે આવતું ઉપર મ્હારી પદે પદે, ને
દેતું હઠાવી મુજને જયહીં સૂર્ય શાન્ત.
નીચેની ભૂમિ પર હું લથડી પડું ત્યાં
ચોંકી ઉઠેલ નજરે લહું કોઈ આવે,
જેનો અવાજ નબળો અતિ દીર્ઘ મૌને.
એ નિર્જન સ્થલમહીં અશુ પેખતાં જ
પોકારતાં કહ્યું, "મ્હને કૃપયા બચાવો,
જીવન્ત હો પુરુષ, વા ગત, ભૂતપ્રેત."
"હું માનવી નહિ" કહે, "પણ એક વેળા
લોમ્બાર્ડ યુગ્મ-સુતુ માનવ હું હતો જ, –
બન્નેય નાગરિક જે, પુર માન્તુઆના
જન્મ્યો હું જૂલિયસ શાસિત અન્ત્યકાલે,
ઑગસ્ટસે ધરી ધુરા તવ રોમમાં હું: –
જ્યારે હતો અમલ વંચક દેવતાનો.
ત્યાં હું કવિ, કવન ઍન્ચિસિ પુત્રનું મ્હેં
કીધું, પ્રમત્ત ઈલિયોંતની ભસ્મઢેર
જેણે કરી, પછીથી ટ્રોયથી નાસી છૂટ્યો.
શાને પરન્તુ તવ આ અતિ દુઃખભોગ?
આનન્દ-અદ્રિ પર તું ન ચડન્ત શીદ? –
જે આદિ કારણ સમગ્ર પ્રસન્નતાનું.
"ત્યારે મહાનદનું મૂળ, જ્યહીં થકી આ
વક્તૃત્વનું વહન, – વર્જિલ તે ત્હમે જ!"
મૂંઝાઈ કૈંક વદું હું શિરને નમાવી:
"હે અન્ય સર્વ કવિ કાજ પ્રકાશ, માન,
મ્હારું સુદીર્ઘ પરિશીલન પૂર્ણ પ્રેમે
છે ગ્રન્થનું તવ, – થજો મુજને સહાય.
મ્હારા ત્હમે જ ગુરુ, માત્ર ત્હમે પ્રમાણ,
જેથી સમાહૃત હું લોકમહીં ઉદાત્ત,
એ રીતિ પ્રાપ્ત કરી કેવલ આપનાથી.
પેલું જુઓ પશુ, સર્યો હું કનેથી જેની.
એનાથી રક્ષણ કરો મુનિ હે પ્રસિદ્ધ
મ્હારી રગે ભય-વિકમ્પિત ત્રસ્ત રક્ત."
આંસુ છલોછલ લહી મુજ-નેત્ર, બોલે;
"આવા કરાળ સ્થળથી જવું દૂર ત્હારે,
તો યોગ્ય છે અવર માર્ગ જ શોધી લેવો.
એ વન્ય ક્રૂર પશુ, – જે થકી રાડ ત્હારી
જાવા દિયે નિજ કનેથી ન કોઈનેય,
રોધી રહે પથ, કરે વધ ત્યાં સુધી તે.
એનો સ્વભાવ જીવલેણ અતીવ દુષ્ટ:
ઇચ્છા કદી ન થઈ બાધિરીથી તૃપ્ત:
આહારથી જ વધતી જતી એની ભૂખ.
છે કૈંક જાનવર સંગ ઉછેર એનો,
થાશે ઘણાથી હજીયે, પણ યોગ્ય કાળે
આવી શિકારી નસનો દુઃખમૃત્યુ દેશે
એ વ્યાધ પુષ્ટિકરના પૃથુ ભૂમિથી વા
સમ્પત્તિથી; પણ પ્રબોધથી, શૌર્ય-પ્રેમે.
છે ફેલ્ટરોની મહીં પૈતૃક ભૂમિ એની,
ત્રાતા પરાજિત થયેલ ઈટાલિનો તે –
જે દેશ કાજ કમિલા કુંવરીનું મૃત્યુ
ને રક્ત યુર્યુઅલસ–નિકસર–તુર્નુ દીધ.
હાંકી જશે નગર સર્વથી એ જ એને
ત્યાં પ્રેતલોકમહીં, – લે ફરી સ્થાન: જ્યાંથી
ઈર્ષ્યાથી આવી અહીં માનવ પીડવાને.
એ કારણે અનુસરે મુજને તું, યોગ્ય
લાગે મ્હને હું પથદર્શક થાઉં ત્હારો.
દોરું ત્હને અહીંથી શાશ્વત ભૂમિ દ્વારા
જ્યાં તું સુણીશ દુઃખક્રન્દન આશહીન,
ને પેખશે તું પરિતાપથી કૈં પુરાણા
જીવો, દ્વિતીય નિજ મૃત્યુતણે પુકાર,
જ્વાળામહીં, પછી જનો બળતાં તું જોશે
સંતુષ્ટ જે હૃદયમાં શુભ આશ સેવે, –
ક્યારે ય ધન્ય સમુદાયમહીં ભળાશે.
આનન્દના પરમ ધામની જો અભીપ્સા
હો ત્હારી, તો મુજથી ભિન્ન સુયોગ્ય સ્રીને
સોંપી ત્હને જઈશ, બન્ધુ, પ્રયાણકાળે.
છે એનું કારણ, ન ત્યાં અધિકાર મ્હારો,

એ ઊર્ધ્વલોક-અધિરાજતણો નિષેધ.
માની ન મ્હેં વિધિ,—જવાબ ન દિવ્ય દુર્ગે.
જે ઈશ શાસન કરે સહુનું, ઊંચેરું
એનું ત્યહીં નગર ઉન્નત એની ગાદી.
તે ધન્ય શા! પ્રભુ પસંદ કરન્ત જેને."
"મ્હારી વિનંતિ ત્હમને કવિ હું" કહ્યું મ્હેં,
"જેની ન જાણ ત્હમને, પ્રભુથી હું એ જ,
આ પાપ ને દુઃખદ પીડથી દૂર ભાગું.
દોરો મ્હને હજી ત્હમે હમણાં કહ્યું ત્યાં;
જેથી હું દ્વાર બહું પીટર સન્ત કેરા,
ને શોકગ્રસ્ત સહુને તમથી સુણ્યા તે."
ને એમને જ પગલે પગલાં ભર્યાં મ્હેં.

(Lawrence Grant Whiteના અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી)



તાન્કા-ઝેન ગઝલ / સોલિડ મહેતા

ઓસબિંદુ શી
આકાશની ભાષા છે
પારદર્શક
મૌનના ખુલાસા છે
આકાશની ભાષા છે

ધરા ઉપર
વૃક્ષ-ડાળીને પર્ણ
મહોરી ઊઠે
સૂર્યની એ આશા છે
આકાશની ભાષા છે

પ્રખરતમ
દિશા-ક્ષિતિજ-દશ્યો
બીજું કૈં નથી
હવાના નિસાસા છે
આકાશની ભાષા છે

અંધાર શું છે
ને અજવાસ શું છે
તગતગતા
સમયના પાસા છે
આકાશની ભાષા છે

ચોમાસી ક્ષણે
આલિંગી લે તું મને
આંખોએ દીધા
વાદળને જાસા છે
આકાશની ભાષા છે

શતશત ધારે વર્ષા વરસે / રતિલાલ છાયા

(ગીત)

શત શત ધાર વર્ષા વરસે,
ઉર–ધરતી ભીંજાય;
વિરહ મિલનની મધુર વીણાએ સંવેદન છલકાય!
—શત શત ધારે વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી ભીંજાય!

(૧)

વાદળછાયી શ્યામ રજનીમાં ઉડુગણ નવ લપકાય;
'ટપ ટપ' ફોરાં પડે ડાળથી, તરુવર ના ઝંખાય!
—શત શત ધાર વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી ભીંજાય!

(૨)

દમક દમક વિદ્યુત નભ દમકે વન ક્ષણમાં હેરાય;
અન્ય ક્ષણે ઘન અંધકારમાં સઘળું ડૂબી જાય!
—શત શત ધારે વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી ભીંજાય!

(૩)

સાંજ સમે ઘડી નભમંડલમાં ઇન્દ્રધનુ ઉભરાય;
સપ્ત રંગનો સેતુ રચી નભ ક્ષિતિજે ઓસરી જાય!
—શત શત ધારે વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી ભીંજાય!

(૪)

ચમક ચમક પલ્લવી દલ ચમકે રવિચ્છવિ ધારી કાય;
મંગલ ઘટ સૃષ્ટિનો ત્યારે, કુંકુમથી છલકાય!
—શત શત ધારે વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી ભીંજાય!

(૫)

દૂર રહ્યાં ઝંખે પ્રિયજનને, પાસ વસ્યાં અકળાય!
ક્ષણિક મિલનથી તૃપ્તિ મળે નહીં–ચિર મિલનોને ન્હાય
—શત શત ધારે વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી ભીંજાય!

અર્જુનનો પ્રત્યુત્તર

રમેશ પારેખ

[પૂર્વભૂમિકા : શ્રીકૃષ્ણે ગીતાબોધ પછી અભિભૂત થયેલા અર્જુનને પૂછ્યું :
કચ્ચિદેતચ્છ્રુતં પાર્થ ત્વયૈકાગ્રેણ ચેતસા ।
કચ્ચિદજ્ઞાન સંમોહઃ પ્રનષ્ટસ્તે ધનંજય ॥
'એકાગ્ર મનથી તેં આ સાંભળ્યું ને, પાર્થ ? તારો અજ્ઞાનથી થયેલો મોહ નાશ પામ્યો ?]

અર્જુનનો પ્રત્યુત્તર

કુરુક્ષેત્રમાં પ્રવેશતાં જ—
સેનયોરુભયોર્મધ્યે રથં સ્થાપય મે, અચ્યુત ।
(મારો રથ બે સેનાની વચ્ચે સ્થાપો)—એમ કહ્યું'તું
તે આજ્ઞા નહોતી,
ભૂત અને ભવિષ્યની વચ્ચે,
વર્તમાનમાં,
મારો રથ સ્થાપવાની પ્રાર્થના હતી....

સકલ ચ્યુતમાન.
અને મન ? એ તો હવાનો અશ્વ !
એની લગામ તમને નહીં તો કોને સોંપું ?

વાણી હતી મૂઢ
તેને તમારો ચૈતન્યસ્પર્શ મળ્યો
તેથી જ તે પ્રાર્થના બની;
અને એ શિખરિણી પ્રાર્થના
ભૂત અને ભવિષ્યની વચ્ચે
પોતાનો રથ સ્થાપી નહીં શકતી
સમસ્ત માનવજાતની પ્રાર્થના હતી.

હે અનાદિનિધન,
યુદ્ધ કરીને અંતે પામવાનું છે શું—એવો
યુગયુગાંતરનો માનવપ્રશ્ન

સાક્ષાત્ અર્જુનરૂપે
આપનાં ચરણારવિન્દોમાં સમર્પિત થયો હતો.

પ્રત્યુત્તર રૂપે
તમે સમગ્ર માનવજાતિ માટે
પ્રકટાવી
પરમ કરુણામયી ચિરંતન ભગવદ્ગીતા !

હે મહાસ્વન,
તમે કહ્યું :
અસક્તબુદ્ધિઃ સર્વત્ર જિતાત્મા વિગતસ્પૃહઃ ।
નૈષ્કર્મ્યસિદ્ધિં પરમાં સંન્યાસેનાધિ ગચ્છતિ ॥
(જેની બુદ્ધિ સર્વત્ર આસક્તિ વિનાની છે, જેણે મનનો નિગ્રહ
કર્યો છે, જેની ઇચ્છાઓ સમાપ્ત થઈ છે તે સર્વ કર્મફળના
ત્યાગથી નિષ્કામકર્મસિદ્ધિને પામે છે).
—આમ કહીને હે ધાતા,
તમે મારી વિમૂઢ ક્ષણને અજવાળી દીધી....
એ અજવાળું જ
આ મહાયુદ્ધની નિષ્કામ-કર્મસિદ્ધિ !
એ અજવાળું જ શાશ્વત વર્તમાન....
એ અજવાળું જ
સમસ્ત મનુષ્યજાતિનું સહિયારું અજવાળું !
હે મહોત્સાહ, હે મહામાય !
કુરુક્ષેત્ર એટલે
જ્યાં ખુદની જ હજારો અક્ષૌહિણી જાત સાથે
લડવાનું છે એ મન !
—એમ ચીંધ્યું તમે પ્રકટાવેલ અજવાળાએ.

હે પુષ્કરાક્ષ,
જાતની બહાર તો કશું છે જ ક્યાં ?
આ દુર્યોધન, શકુની, દુઃશાસન ઇત્યાદિની
આંખોમાં શું છે ?
છે મારાં જ બિંબો.

દાદા ભીષ્મની આંખોમાં યે
વત્સરૂપે પ્રતિબિંબિત છું હું જ,
'હું તો માત્ર પક્ષીની આંખ જ જોઉં છું'—
એમ જેમને કહેલું એ ગુરુ દ્રોણની આંખોમાં ય
હું જોઉં છું અર્જુનબિંબ.
મારાં જ બિંબોને મારે જીતવાનાં
અને સંહારવાનાં છેને?

હે વૈદ્ય,
તેઓ પણ નીરખશે મારી આંખોમાં
તેમનાં પોતાનાં જ બિંબ....
તો બિંબ સામે યુદ્ધ બિંબનું?
કોણ હણવાનું? કોણ હણાવાનું?
બેઉ સેનાઓ લડશે પરસ્પરની આંખોમાં દેખાતાં
પોતાનાં જ બિંબો સંહારવા?

હે શતાવર્ત,
બિંબ ફૂટે? બિંબ હણાય બિંબથી?
મારે
અને આ સૌએ, હું સમજ્યો છું કે,
બિંબને સંહારવાનો અભિનય જ કરવાનો છે!

તો કરીશ.
મને સમજાય છે—
સર્વ બિંબોમાં
એક અનોખું તમારાં નેત્રોમાં મારું બિંબ....
તે જ મારો વર્તમાન,
હું જ એ વર્તમાન!

હે અરવિન્દાક્ષ,
એ મારું બિંબ જોઈ હું રોમહર્ષણ આનંદથી
ઉચ્ચારું છું—
જય હો!
કુરુક્ષેત્રના નિગૂઢ અંધકારમાં

તમે પ્રકટાવ્યું જે ચિરંતન અજવાળું ગીતાઈનું,
તેનો જય હો!

પ્રકાશયત્યેકઃ કૃત્સ્નં લોકમિમં રવિઃ
(એક સૂર્ય, જે પ્રકાશમાન કરે છે સર્વ લોકને)
એ અમેય સૂર્યનો જય હો!
મારું રૂંવેરૂંવું સાખ પૂરે છે કે
એ સૂર્ય સ્વયં તમે જ છો, હે મહાદ્યુતિ, તમે જ....

હે અમેયાત્મા,
હું કૃતજ્ઞ છું, કૃતનિશ્ચય છું, પ્રત્યગ્ર છું
અને છું સ્થિર.
પ્રાણ થનગને છે,
ક્યાં છે રે મારું ગાંડીવ?
ક્યાં છે મારાં અગ્ન્યસ્ત્રો?

હે મહોત્સાહ,
સ્થિતોઽસ્મિ ગતસંદેહઃ

આજ્ઞા આપો હે સખા,
કરિષ્યે વચનં તવ....
કરિષ્યે વચનં તવ....
કરિષ્યે!



સાભાર સ્વીકાર

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧નાં

શેરવુડનાં પરાક્રમો: લે. ધનંજય ર. શાહ, કિં. રૂ. ૪૦.
કાગવાણી: ભાગ ૧ થી ૫: લે. દુલા કાગ, સેટની કિં. રૂ. ૨૨૩.
વીર વિક્રમની વાતો: લે. રમણલાલ સોની, પુ. ૫, કિં. રૂ. ૫૫.
નારદજી: લે. રમણલાલ સોની, પુ. ૫, કિં. રૂ. ૫૫.
બાદશાહ-બીરબલ: લે. રમણલાલ સોની, પુ. ૫, કિં. રૂ. ૫૫.
એક હતો બુધિયો: લે. મધુસૂદન પારેખ, પુ. ૫, કિં. રૂ. ૫૦

રિચર્ડ્ઝનો કાવ્યવિચાર

નલિન રાવળ

(૧)

રિચર્ડ્ઝના આત્મચરિત્રાત્મક નિબંધોમાં વધુ ઉલ્લેખો તેમનાં વિદ્યાકીય જીવનવિકાસનાં પાસાંઓને લગતા છે. આધુનિક અંગ્રેજી વિવેચનશાસ્ત્રના આ એક મુખ્ય પ્રણેતાનું સુદીર્ઘ જીવન શિક્ષણ અને સાહિત્યને સુવાંગ સમર્પિત એવા વિદ્યાપુરુષનું જીવન છે. તે પોતાને ઓળખાવે છે ભાષાશાસ્ત્રી-શિક્ષણ-શાસ્ત્રી (Linguistic Engineer–Educational Engineer) તરીકે. તેમની સમગ્ર જીવનપ્રવૃત્તિ ભાષાના આંતરબંધારણને સાહિત્યસ્વરૂપના અનુલક્ષમાં તેમજ સાહિત્યને શિક્ષણના અનુલક્ષમાં સમજવાની રહી છે. તેમની દૃષ્ટિએ સાંસ્કૃતિક પરિબળોનું મૂળ શૈક્ષણિક ઉત્કર્ષમાં રહેલું છે અને શૈક્ષણિક ઉત્કર્ષ સર્વથા અવલંબે છે સાહિત્ય-વિવેચનની પરિશુદ્ધ ભૂમિકાઓ પર.

અંગ્રેજ વિવેચકની બાબતે એ નોંધવા જેવું છે કે વખતોવખત એ પોતાની વિવેચનપ્રવૃત્તિનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરે છે. યુવાવયમાં કરેલાં વિધાનોને તે ફેરવે છે, મઠારે છે અને ક્યારેક બાજુએ પણ મૂકી દે છે – પ્રત્યેક સંસ્કારી વિવેચકમાં આ પ્રકારની બૌદ્ધિક પ્રમાણિકતા અવશ્ય જોવા મળે છે. રિચર્ડ્ઝે ઉત્તરવયમાં પોતાની વિવેચનપ્રવૃત્તિનું આવું સિંહાવલોકન કર્યું છે અને પોતાનાં જ લખાણોની મજાક-મશ્કરી કરી છે. અર્ધા સૈકા પહેલા લખાયેલ પોતાના એક લેખ–Emotion and Art–ને લક્ષ કરતાં તેમણે આમ નોંધ્યું : 'મને રમૂજ તો એ વાતની થાય છે કે આ લેખકને લેખનમાં શુષ્કતા દાખવવાનો કેવો તો ઊંડો રસ છે! ભણેલા વહાણનો એ ખલાસી હોઈ શકે.' અન્યત્ર કંઈક હળવી પણ ગર્ભિત રીતે પોતાને વિષે તેમણે આમ કહ્યું છે –'અનિશ્ચિતતાઓ ધરાવવાની મારામાં ક્ષમતા છે.' ક્યારેક નિશ્ચિતતા સ્થગિતતાનો પર્યાય બને છે. શું સાહિત્ય કે શું વિવેચનમાં નિર્ણાયક મૂલ્યો બંધાયાં કે વિચાર-વલણો તૈયાર ચોકઠાંઓમાં જડબેસલાક થઈ જતાં હોય છે. પ્રત્યેક પ્રમુખ વિવેચકનો બલ્કે તેના સમયના શિક્ષિત સમાજનો સાહિત્ય પ્રત્યેનો અભિગમ અભિનવ હોવાનો જ – હોવો જોઈએ. વિવેચનની નવી ભૂમિકા બાંધતા પહેલાં રિચર્ડ્ઝે પાશ્ચાત્ય વિવેચનની પૂર્વભૂમિકાઓને પડકારી, ચકાસી, સ્વીકારી અને અસ્વીકારીય ખરી પણ જ્યોર્જ વૉટસન માને છે તેમ ઉવેખી હરગિજ નથી. તેમની એક તર્કસિદ્ધ પદ્ધતિ આ હતી કે નિશ્ચિત વલણો (Point of views) પર આવતા પહેલાં અનિશ્ચિતતા-ઓને ઓળખવા અર્થે તેમાંથી પસાર થવું જરૂરી છે. રિચર્ડ્ઝે સાહિત્યને તેના યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવવા વારંવાર અસંખ્ય પ્રશ્નો પૂછ્યા છે. ક્યારેક તો તેના તે જ પ્રશ્નો ફરી ફરીને પૂછ્યા છે. તેમની એ દૃઢ પ્રતીતિ હતી કે કવિતાના એટલે કે કલ્પનોત્થ સાહિત્યના સંદર્ભમાં ઉપસ્થિત કરાયેલા અનિવાર્ય પ્રશ્નો વસ્તુતઃ આપણા જીવનના આંતરમૂળને નજદીકથી સ્પર્શે છે – તાકે છે.

આઈવોર આર્મસ્ટ્રોન્ગ રિચર્ડ્ઝનો જન્મ સેન્ડબેચ, ચેસાયરમાં ૨૬મી ફેબ્રુઆરી, ૧૮૯૩માં થયો. બ્રિસ્ટોલ નજીક આવેલ ક્લિફ્ટન કોલેજમાં અભ્યાસ કર્યા પછી ૧૯૧૧માં કેમ્બ્રિજમાં આવેલ મૅગ્ડેલેન કૉલેજમાં ઇતિહાસના અભ્યાસ અર્થે જોડાયા. એક વર્ષ પછી મોરલ સાયન્સના અભ્યાસ-ક્રમમાં જોડાયા. અહીં ફિલસૂફીના પ્રોફેસર મૅક્ટેગાર્ટ અને તર્કશાસ્ત્રના પ્રોફેસર જ્હૉનસનના માર્ગદર્શન તળે તેમણે કામ કર્યું. પણ તેમના ઉપર દૂરગામી

અસર પડી પ્રોફેસર જી. ઈ. મૂરની. અઠવાડિયામાં ત્રણવાર ફિલોસોફી ઑફ માઇન્ડ શીખવતા આ ફિલસૂફની જીવનદષ્ટિની ઊંડી અસર રિચર્ડ્ઝ પર જોવા મળે છે. રિચર્ડ્ઝ જો કે આ અસરને વિશેષ તો નિષેધાત્મક તરીકે ઓળખાવે છે અને ઉમેરે છે કે આ અસરનો સતત પ્રતિકાર તે કર્યા કરે છે. રસેલ પ્રત્યે પણ તે ખેંચાયેલા પણ તેમના રસનો મુખ્ય વિષય મિલની ફિલસૂફીના સિદ્ધાંતોનો હતો. તેમનાં સમયના ફિલસૂફીના અધ્યાપકોએ પાછળથી સિમેન્ટિક્સના વિષયમાં રસ કેન્દ્રિત કરેલો અને રિચર્ડ્ઝનો અભ્યાસનો એક મુખ્ય વિષય પણ સિમેન્ટિક્સ રહ્યો. ૧૯૧૫માં અભ્યાસ પૂરો કર્યા પછી તેમણે કેમ્બ્રિજ છોડ્યું. અને તરત જ ક્ષયનો ત્રીજો હુમલો તેમણે અનુભવ્યો – ઉત્તરવેલ્સ તેમજ આલ્પસમા જઈ તેમણે આરામ કર્યો. અહીં આલ્પસનિવાસ દરમિયાન પર્વતારોહણનો શોખ તેમણે કેળવ્યો. નવરાશની પળોમા તે ઘણીવાર પત્ની સાથે ગિરિકંદરાઓની સફરે નીકળી પડતા. તેમણે પર્વતારોહણના વિષય પર લેખો પણ લખ્યા છે.

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધની સમાપ્તિ પૂર્વે તે ફરી કેમ્બ્રિજ આવ્યા અને બાયોલોજી–કેમિસ્ટ્રીના અભ્યાસમાં જોડાયા. તેમનો ઉદ્દેશ મેડિસિનમાં જઈ માનસવિશ્લેષણના અભ્યાસને વધારવાનો હતો પણ આ અભ્યાસ તેમને અરધેથી મૂકી દેવો પડ્યો. – ક્લેર કૉલેજના મેન્સફિલ્ડ ફોર્બ્સ્ તરફથી તેમને ઇંગ્લિશ સ્કૂલમાં વ્યાખ્યાનો આપવાનું નિમંત્રણ મળ્યું – વિષયો હતા *સમકાલીન નવલકથા અને વિવેચનનો સિદ્ધાંત*. એ સૂચક છે કે આ જ સમયે રિચર્ડ્ઝ સી. કે. ઑગ્ડન સાથે The Meaning of Meaning ગ્રંથનું સહલેખન વિચારી રહ્યા હતા. આમ એમનું પહેલું પુસ્તક સિમેન્ટિકસના વિષય ઉપર મંડાયેલું હતું. ૧૯૨૨માં મેગ્ડેલન કૉલેજમાં તેમની નિમણૂક અંગ્રેજી અને મોરલ સાયન્સના અધ્યાપક તરીકે થઈ. ત્સીંગહૂઆ યુનિવર્સિટી, પિકિંગમાં પણ તેમણે અધ્યાપક તરીકે કામ કરેલું. ૧૯૪૪માં તેઓ હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસર તરીકે નિયુક્તિ પામ્યા અને નિવૃત્ત થયા પછી પણ આ સંસ્થામાં પ્રોફેસર એમેરીટસનું પદ પામ્યા. આ અરસામાં એટલે કે બીજા વિશ્વયુદ્ધની સમાપ્તિ બાદ હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીએ સર વિન્સ્ટન ચર્ચિલને વ્યાખ્યાન અર્થે નિમંત્રેલા. ચર્ચિલે વ્યાખ્યાન દરમિયાન રિચર્ડ્ઝે વિશ્વભરમાં પ્રસારિત કરેલ બેઝિક ઇંગ્લિશની સાર્વત્રિક ઉપયોગિતા વિશે ઉલ્લેખ કરી તેની અનિવાર્યતા સમજાવેલી – રિચર્ડ્ઝ આ વેળાએ સભાખંડમા ઉપસ્થિત હતા.

૧૯૨૬થી ૧૯૪૦ના ગાળામાં બુનિયાદી અંગ્રેજી શિક્ષણ અર્થે સી. કે. ઑગ્ડન અને આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝે રાષ્ટ્રવ્યાપી બલ્કે વિશ્વવ્યાપી ઝુંબેશ જ ચલાવેલી. પ્રસ્તુત પુસ્તક Basic Englishની સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા ઑગ્ડને બાંધેલી પણ તેના વ્યાપક પ્રસાર અર્થે કારણભૂત નીવડી રિચર્ડ્ઝની વિશ્લેષણાત્મક પ્રસ્તાવના. *"Basic" English* વાસ્તવમાં British-American-Scientific-International-Commercial ભાષાવ્યવહારને તાકે છે. માન્ય–શિષ્ટ અંગ્રેજી ભાષાના પ્રાથમિક બંધારણને અનુરૂપ સરળ વાક્યરચનાઓ દ્વારા વિશ્વપ્રજાઓ સમાજ-વિષયક, વ્યાપારવિષયક, વિજ્ઞાન અને અર્થકારણ-વિષયક વ્યવહાર ચલાવી શકે તે મુખ્ય હેતુ અહીં છે. આ અર્થનો આખો ભાષાવ્યવહાર માત્ર ૮૫૦ ચૂંટેલા શબ્દો પર નિર્ભર છે. સામાન્ય જન-વ્યવહાર અર્થે પ્રયોજાયેલી આ ભાષા–Basic English–નું શબ્દબંધારણ સાહિત્યિક ભાષાના બંધારણથી સ્વાભાવિક જ તદ્દન ભિન્ન છે. અંગ્રેજી *સાહિત્યિક ભાષા સર્જનાત્મક શક્તિનો* આવિષ્કાર છે જ્યારે Basic Englishનું ભાષાબંધારણ સ્પષ્ટ-પણે લોકવ્યવહાર અને તેય પ્રાથમિક ભૂમિકાના લોકવ્યવહારને લક્ષ્ય કરી ઘડાયું છે. સ્પષ્ટ ભાષા-વ્યવહાર લોકકેળવણીનું એક મુખ્ય અંગ છે અને આ અર્થે રિચર્ડ્ઝે વૈજ્ઞાનિક ભાષાભૂમિકાએ કેટલીક પદ્ધતિઓ વિકસાવેલી જેનો આલેખ "Basic English and its uses"ની પ્રસ્તાવનામાં મળે

છે. ડીઝનીલૅન્ડમાં જઈ રિચર્ડ્ઝે કાર્ટૂનકળાનો અભ્યાસ કરેલો અને ટેલિવિઝન ઉપર Basic Englishના વર્ગોમાં કાર્ટૂનસ્ટ્રિપ્સનો ઉપયોગ પણ કરેલો. શિક્ષણમાં દૃશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમનો ઉપયોગ તેમણે અનિવાર્ય લેખ્યો છે. "Plato's Republic," "Homer's Iliad," "Why so, Socrates?" આદિ ગ્રંથોનો અનુવાદ તેમણે Basic Englishના જ ઢાંચામાં આપ્યો. ભાષાવિદ તરીકે તેમનો રસ સરળ શબ્દવ્યવહારની લોકમાનસમાં થતી પ્રતિક્રિયાને કેળવવાનો હતો કેમકે શબ્દવર્તન અને માનસવર્તન પરસ્પર સંઘાત પામતા રહે છે.

અંગ્રેજી વિવેચનપ્રવૃત્તિનો ઇતિહાસ ત્રણસો વર્ષનો લેખી શકાય. ડ્રાયડનથી આરંભાએલી સાહિત્યવિવેચનની શાસ્ત્રીય પ્રવૃત્તિ ટી. એસ. એલિયટના એટલે કે વીસમી સદીના સમયમાં પ્રવેશતા વિવિધ પ્રકારે વિકસી, વિસ્તરી પ્રૌઢ બની આવે છે એલિયટ, રિચર્ડ્ઝ, લિવિસ, એમ્પસન તેમજ નવ્યવિવેચન સાથે સંકળાયેલ કેનેથ બર્ક, જ્હોન ક્રો રેનસમ, એલન ટેટ, ક્લિન્થ બ્રુક્સ આદિ વિવેચકોમાં.

અંગ્રેજી વિવેચનાની પરિપાટી સમયે સમયે યુરોપીય વિવેચનાની પરિપાટીના સંદર્ભે વિકસી કે સ્વતંત્રપણે તે પ્રશ્ન રસપ્રદ હોવા છતાં અહીં પ્રસ્તુત નથી. તેવી જ રીતે જેમ અંગ્રેજી કાવ્યપરંપરા એવો શબ્દપ્રયોગ કરીએ છીએ તેમ અંગ્રેજી વિવેચનપરંપરા – એવો શબ્દપ્રયોગ યથાર્થ ઠરે કે કેમ તે પ્રશ્ન પણ રસપ્રદ હોવા છતાં અહીં પ્રસ્તુત નથી. અહીં અર્વાચીન અંગ્રેજી વિવેચનાના ટૂંકા આલેખના સંદર્ભમાં આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝના સૈદ્ધાંતિક વિવેચનના પ્રમુખ લક્ષણોની વિશેષતાને સમજવાનો ઉપક્રમ છે.

પાશ્ચાત્ય વિવેચનની ત્રણ પ્રમુખ ધારાઓ છે – (૧) આદેશલક્ષી–Legislative, (૨) સિદ્ધાંતલક્ષી–Theoretical, (૩) વિવરણલક્ષી–Descriptive. મોટા વિવેચક ભલે આ ત્રણમાંથી કોઈ એકને વિશેષ રીતે ખપમાં લે પણ તેના વિવેચનમાં આ ત્રણે પદ્ધતિઓ સુમેળથી પ્રયોજાતી હોય છે. અંગ્રેજી વિવેચનાના ઇતિહાસમાં સમયે સમયે આ ત્રણે પદ્ધતિઓનું પ્રાધાન્ય વધતું-ઓછું રહેલું પણ સર્વાંશે પ્રમુખ અંગ્રેજી વિવેચક વિવરણાત્મક–આસ્વાદમૂલક વિવેચન–Descriptive Criticism-ને મહત્ત્વ આપતો હોય એમ લાગે છે. રિચર્ડ્ઝ તત્ત્વતઃ સિદ્ધાંતમૂલક વિવેચનના પુરસ્કર્તા છે પણ તેમણે બાંધેલા સિદ્ધાંતો માત્ર ભાષાશાસ્ત્ર–સૌંદર્યશાસ્ત્ર કે સાહિત્યપરક ન રહેતાં માનવવિદ્યાશાખાના તેમના અભ્યાસ પરથી ઘડાયા છે. માત્ર તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ જ નહીં પણ વીસમી સદીની સમગ્ર વિવેચનસાહિત્યની પ્રવૃત્તિ માનવવિદ્યાશાખાનાં વિવિધ ક્ષેત્રો સાથે જડાએલી છે. આ અતિસંકુલ, જટિલ અને વૈવિધ્યસભર વિવેચનપ્રક્રિયાનું મૂળ આધુનિક સમાજનિર્મિત કેટલીક ઐતિહાસિક ઘટનાઓમાં રહેલું છે. આમાંની પહેલી ઘટના તે ઓગણીસમી સદીનો અસ્ત અને વીસમી સદીનો ઉદય.

ઓગણીસમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ યુરોપની સૈકાઓથી ચાલી આવતી સમાજપ્રણાલીનો સમાપ્તિકાળ ગણાય છે. ઇંગ્લૅન્ડમાં પુનરુત્થાન સમયથી શરૂ થયેલી અંગ્રેજી પ્રજાના સર્વાંગી વિકાસની તવારીખ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ આવતાં આટોપાઈ ગઈ. ફ્રાન્સ અને રશિયાની જનક્રાંતિએ પારંપરિક સમાજના માળખાને આખા યુરોપમાંથી ઉખાડી નાંખ્યું. આમ તો સત્તરમી સદીમાં જ યુરોપે વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં સર્વ શક્તિઓ કેન્દ્રિત કરવા માંડેલી જેને લઈ ધર્મશાસિત–વ્યક્તિશાસિત યુરોપીય સમાજ હચમચવા માંડેલો. નૃવંશશાસ્ત્ર, પુરાતત્ત્વશાસ્ત્ર, ખગોળ અને ભૌતિકશાસ્ત્રના અભ્યાસે જૂના ખ્યાલો નિર્મૂળ થતા આવ્યા. ભૌતિકવાદના પ્રસારે યુરોપભરમાં સામાજિક ક્ષેત્રે જે અકલ્પ્ય જાગૃતિ આણી તેનો પ્રભાવ સાહિત્યવિચારણાઓ ઉપર પડતો આવ્યો. વિજ્ઞાનના ફળરૂપ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ-યંત્રસંસ્કૃતિ જન્મી જેને લઈ સમાજ અને સાહિત્યનાં ધોરણોમાં કેટલાક ફેરફારો થયા. ડાર્વિનના

ઉત્ક્રાન્તિવાદે – તેના ગ્રંથ Origin of Speciesના પ્રકાશને—આખી પ્રજાની શ્રદ્ધા હચમચાવી નાખી. મનુષ્યનું વિશ્લેષણ મનુષ્યેતર દૈવીતત્ત્વના અનુસંધાનમાં નહીં પણ આનુવંશિકતાના સંદર્ભમાં થતા સમગ્ર જીવશાસ્ત્રની ઉત્ક્રાન્તિની પડછે માનવ-અસ્તિત્વનો ક્રમિક વિકાસ આલેખાયો. આની સાથોસાથ માનસશાસ્ત્રના વિકાસ સાથે ખાસ કરીને ફ્રોઈડ અને યુંગનાં સંશોધનોએ તેમજ યૌનવિજ્ઞાન અંગેના હેવલૉક એલિસના ગ્રંથોએ માનવમનના પ્રવાહોની ગતિવિધિ નીરખવામાં સાહિત્યકારોએ રસ કેળવવા માંડ્યો. Stream of Consciousness Literature–આંતરચેતનાનાં પ્રવહણો ઝીલતું સાહિત્ય સર્જકવિવેચક બંનેના રસનો–અભ્યાસનો વિષય બન્યું. માનવઆંતર-મનના સૂક્ષ્મ લાગણીતંત્રનો ગહન અભ્યાસ ફ્રોઈડે આપી જે એક અભિનવ દિશા ખોલી તે સાહિત્યકાર અને વિવેચકની પર્યેષણાનો મુખ્ય વિષય બની. રિચર્ડ્ઝની માનવ-ઊર્મિસ્પંદનોના અભ્યાસની એક મુખ્ય પદ્ધતિ ફ્રોઈડે વિશ્લેષેલ મનુષ્યના લાગણીતંત્રની પડછે જોવી રસપ્રદ બની રહે. આની સામે એટલો જ રસનો વિષય બની રહી રૂસો, વોલ્તેર અને માર્ક્સનાં ચિંતનાત્મક લખાણો-માંથી આવિષ્કાર પામેલી સમાજવાદને મૂર્ત સ્વરૂપમાં આલેખતી યથાર્થમૂલક સમાજશાસ્ત્રીય ભૂમિકા. તોલ્સ્તોય, ચેખોવ, ડિકિન્સ, ફ્લોબેર આદિ સર્જકોએ વિશાળ સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં સાહિત્યનું સીધું પણ કલાત્મક અનુસંધાન નિરૂપ્યું છે. એફ. આર. લિવિસે The Great Tradition માં ઇંગ્લૅંડના તે નવલકથાકારોના સર્જનને વિશ્લેષ્યું છે, જેનું અનુસંધાન અંગ્રેજી સમાજના-સંસ્કારના અવિચ્છિન્ન વારસા સાથે છે. મનુષ્ય, સમાજ અને સંસ્કૃતિ – આ ત્રણે મુખ્ય ઘટકોને કેન્દ્રમાં રાખી વિકસતું સાહિત્યવિવેચન માર્ક્સિસ્ટ વિચારધારાનું પ્રકર્ષક અંગ છે. આ માર્ક્સિસ્ટ વિચારધારાના પ્રમુખ પુરસ્કર્તા છે ક્રિસ્ટોફર કૉડવેલ.

આધુનિક વિવેચન અનેકવિધ રીતે સાહિત્ય-પદાર્થને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ અવલોકે છે. આથી સ્વાભાવિક જ તેનું સ્વરૂપ સંકુલ છે, તેની સર-હદરેખાઓ વિશાળ છે અને તેનો મૂલ્યબોધ એકાધિક સંદર્ભો સાથે જોડાયેલ છે. એલિયટે આધુનિક વિવેચનની સ્વરૂપબહુલતા વિશે મહત્ત્વનું નિરીક્ષણ આપ્યું છે – "The Psychological and the Sociological are probably the two best advertised varities of modern *criticism, but the number of vays in which the problems of criticism are* approached was never before so great or so confusing criticism seems to have *separated into several diverse kinds."* (આધુનિક વિવેચનના કદાચ બે અતિ પ્રસિદ્ધ પ્રકારો છે મનોવિજ્ઞાનલક્ષી અને સમાજવિજ્ઞાન-લક્ષી, પણ અનેકવિધ રીતે હાથ ધરવામાં આવતા આધુનિક વિવેચનને લગતા પ્રશ્નો આ પૂર્વે ક્યારેય આટલા મોટા વ્યાપવાળા કે આટલા મોટા ગૂંચવાડાવાળા ન હતા. જુદા જુદા અનેક પ્રકારોમાં વિવેચન જાણે કે વહેંચાઈ ગયું છે.)

કાવ્યસાહિત્યના અનુલક્ષમાં વિકસેલી વિવેચન-પદ્ધતિઓને બલવત્તર ભૂમિકા પૂરી પાડી સાહિત્યિક સામયિકો અને શ્રેણીબંધ સાહિત્યિક વ્યાખ્યાનો યોજતી સંસ્થાઓએ.

સર્જકપ્રવૃત્તિ સ્વાયત્ત હોવા છતાં તેને સાચા પરિપ્રેક્ષ્યમાં એટલે કે તેમાંની રસાસ્વાદમૂલક આંતર-સૃષ્ટિને સમાજાભિમુખ કરવાનું તેમજ આખાય જનસમાજની સાહિત્યરુચિને ઉત્તરોત્તર કેળવવાનું મહત્કાર્ય વિવેચનકાર્ય ગણાય છે. અને વીસમી સદીના પ્રથમ ચરણને અંતે અંગ્રેજી કવિતા સ્વરૂપ અને અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ અભિવ્યક્તિની નવી સરહદો ખોલી રહી હતી ત્યારે નૂતન કાવ્યબોધ આવી રહેલ ભાવકવર્ગને ઉત્તમ રીતે અવગત કરાવવાનું કાર્ય વિવેચકોની નવીન પેઢી કરી રહી હતી. સાહિત્યિક સામયિકો દ્વારા સમસામયિક સાહિત્યનું અનેક દૃષ્ટિએ કરવામાં આવતું વિવેચન

એ વાસ્તવમાં એક મોટું સાહિત્યિક પરિબળ છે – એવી પ્રતીતિ આ સમયે જુદાં જુદાં સાહિત્યિક વર્તુળો દ્વારા પ્રકટ થતાં સામયિકોએ કરાવેલી. 'ઇગોઇસ્ટ', 'બ્લાસ્ટ' 'એથેનિયમ' વગેરે સામયિકોએ જર્જરિત કાવ્યમૂલ્યો નિર્મૂળ કરવાની દિશામાં અને નૂતન કાવ્યવિચારની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં મોટો ભાગ ભજવેલો. ઇગોઇસ્ટના સહમંત્રી ટી. એસ. એલિયટ હતા અને ૧૯૧૭–'૨૨ દરમિયાન આ સામયિકમાં આખીય જનરુચિની કરવટ બદલી નાખનારા વિવેચનલેખો લખી તેમણે નવ્યવિવેચનની એક સબળ પીઠિકા રચી આપેલી. તેમનો અત્યંત પ્રસિદ્ધ વિવેચનલેખ Tradition and the Individual Talent આ સામયિકમાં છપાયેલો, જેમાં ક્રાન્તિકારી કાવ્યવિચારણાનો અપૂર્વ ઉન્મેષ ઊઘડી આવ્યો છે. ૧૯૨૨માં ક્રાઇટેરિઅન સામયિકની તેમણે સ્થાપના કરેલી જેમાં યુરોપભરના સાહિત્ય અને કળાના ઉત્તમ મર્મજ્ઞોના વિચારો તેમણે આવકારેલા. પણ એલિયટ યુગપુરુષ છે. વર્ડ્ઝવર્થ અને કોલરિજ પછી એલિયટમાં એક એવા પ્રગલ્ભ કવિના દર્શન થાય છે જેની કાવ્યપ્રવૃત્તિ અને વિવેચનપ્રવૃત્તિ પરસ્પરના પ્રમાણરૂપે હોય બલ્કે આ બંને એક જ પ્રવૃત્તિના અવિચ્છિન્ન અંશ હોય.

આર્નલ્ડ ઉપરના નિબંધમાં એલિયટે એક સૂચક વિધાન કર્યું છે. – "From time to time ...it is desirable that some critic shall appear to review the past of our literature and set the poets and the poems in a new order. This task is not one of revolution but of readjustment..." (એ ઇચ્છવાયોગ્ય છે કે સમયે સમયે...આપણા ગતકાલીન સાહિત્યની સમીક્ષા કરવા કોઈ વિવેચકે આવવું રહ્યું – કવિજનો અને કાવ્યકૃતિઓના નવીન વર્ગીકરણ અર્થે. આ કાર્ય ક્રાન્તિલક્ષી નહીં પણ પુનર્વિનિયોગને લગતું છે.) એલિયટે સ્વયં પૂર્વસૂરિઓના સાહિત્યનું પુનર્મૂલ્યાંકન કર્યું છે અને આ પદ્ધતિનો વ્યાપક ઉપયોગ એફ. આર. લિવિસે પોતાના Revaluation નામના વિવેચનગ્રંથમાં કર્યો છે જેમાં પ્રાચીન સાહિત્યકૃતિઓના પુનર્મૂલ્યાંકન દ્વારા લિવિસે તે તે સર્જકોની સર્જનશક્તિને સાંપ્રત સંદર્ભમાં તપાસી છે. કૈંક અંશે આ પદ્ધતિ મિડલટન મરીએ પણ અપનાવેલી અને આ ત્રણ પ્રમુખ વિવેચકો–એલિયટ, મિડલટન મરી, એફ. આર. લિવિસ–ની સમૃદ્ધ સમીક્ષાઓ તેઓએ સંપાદિત કરેલ સામયિકો–ક્રાઇટેરિઅન, એડેલ્ફિ, સ્ક્રુટિની–નાં પાનાંઓ ઉપર વર્ષો લગી આવેલી. ધી ઇગોઇસ્ટ, ધી એથેનિયમ અને ધી ટાઇમ્સ લિટરરી સપ્લીમેન્ટ્સમાં પ્રકાશિત લેખોનો સંચય The Sacred Wood એલિયટે ૧૯૨૦માં પ્રકટ કર્યો. – કવિતા અને વિવેચન પરના આ નિબંધોએ આધુનિક અંગ્રેજી વિવેચનની એક અત્યંત સબળ પરિપાટી રચી. પ્રસ્તુત વિવેચનગ્રંથ દ્વારા તેમણે પોતાના જ એક મહત્ત્વના નિરીક્ષણને સાકાર કર્યું.– "No generation is interested in Art in quite the same way as any other; each generation, like each individual, brings to the contemplation of art its own categories of appreciation." (કોઈ પણ પેઢી અન્ય પેઢી કરતાં પોતાની આગવી રીતે જ કળાને માણે. પ્રત્યેક વ્યક્તિની માફક પ્રત્યેક પેઢી કળાચિંતન અર્થે રસાસ્વાદની આગવી રીતિઓ અપનાવે.)

મિડલટન મરીએ 'ધી એડેલ્ફિ'નું સંપાદન ૧૯૨૪થી '૫૫ દરમિયાન કર્યું અને આ ગાળાનો મહત્ત્વનો વિચારમંચ આ સામયિકે આપ્યો. મશીન કલ્ચર યંત્રસંસ્કૃતિએ ઊભા કરેલા પ્રશ્નોની છણાવટ તેમનો મુખ્ય રસ અને આ અર્થે તેમણે કાર્લાઈલ, રસ્કિન, થોરો અને મોરિસનાં યંત્રસંસ્કૃતિનો પ્રતિકાર કરતાં વિચારવલણોને સતત વિશ્લેષ્યાં. એલિયટની કવિતા પ્રત્યે તેમણે ઉષ્મા કે રસ દાખવ્યો હોય તેમ જણાતું નથી પણ એલિયટના વિવેચનનો ઉષ્માભર્યો સત્કાર પોતાનાં સામયિકોમાં તેમણે હંમેશ કર્યો છે. તેમનું વિવેચનકાર્ય

પ્રમાણમાં ગંજાવર અને અનેક વિષયોને આવરતું રહ્યું છે. અત્યંત વાચનક્ષમ શૈલીને કારણે તેમનું વિવેચન સર્વસ્પર્શી બન્યું છે.

પણ આ સમય દરમિયાન બૌદ્ધિક જનસમાજની ઉચ્ચ સાહિત્યિક ભાવનાઓ અને સંકુલ સાહિત્યિક વિચારવલણો કેળવવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય જો કોઈ સામયિકે કર્યું હોય તો તે 'સ્કૃટિની'એ. ફ્રેન્ક રેમન્ડ લિવિસ અને શ્રીમતી લિવિસના સહસંપાદન તળે 'સ્કૃટિની' (૧૯૩૨–૫૩) ત્રૈમાસિકે નાટક, નવલકથા, કવિતા, વિવેચન આદિ પ્રમુખ સાહિત્યપ્રકારોને વિવિધ દૃષ્ટિકોણોથી વિશ્લેષતા વિવેચકોનું જાણે કે જાગૃત સંમિલન રચી આપ્યું. – Autotelic criticism વિવેચનના વિવેચનનું પણ વિવેચન અહીં થતું. પાછળથી આ સામયિકના તંત્રીમંડળમાં એલ. સી. નાઈટ જેવા વિવેચક પણ જોડાયેલા. પણ સ્કૃટિની વિવેચકજૂથ ઉપર નિર્ણાયક પ્રભાવ પ્રતિભાશાળી વિવેચક જ્યોર્જ વિલ્સન નાઈટના બે ગ્રંથો – 'The Wheel of Fire' અને 'The Imperial Theme'નો ગણાય છે. લિવિસે બે અગત્યના ગ્રંથો—'New Bearings In English Poetry' અને 'Tradition and Development in English Poetry'માં જ્હોન ડનથી લઈ એલિયટ લગીનાં મહત્ત્વનાં કાવ્યવલણોનું પુનર્મૂલ્યાંકન કર્યું છે. – આ અર્થે તેમણે રિચર્ડ્ઝે પુરસ્કારેલ કૃતિનિષ્ઠ પર્યેષણા close reading ઉપરાંત વ્યાપક જીવનરસને આવરતા ત્રણ ઘટકો સાથે સાહિત્યનો સીધો ગાઢ સંબંધ પોતાના વિવેચન દ્વારા દર્શાવ્યો છે. આ ત્રણે ઘટકો છે મનુષ્ય, સમાજ અને સંસ્કૃતિ. લિવિસે વિવેચનનું પ્રયોજન આ ત્રણે મહત્ત્વના સંદર્ભો સાથે યુક્ત હોય તેવા સાહિત્યના અભ્યાસ અર્થે જોયું છે કેમકે જો આ ત્રણ ઘટકો સાહિત્યમાં સંગોપાયેલા હશે તો તે સાહિત્ય અતીતનું હશે તો પણ તેનું એક સાંપ્રત મૂલ્ય હશે તેમજ સાંપ્રત સાહિત્યમાં પણ જો આ પાયાના સંદર્ભો હશે તો તેનું અખંડ મૂલ્ય ભવિષ્યમાં પણ ચાલુ રહેવાનું છે.

અહીં ધ્યાનપાત્ર હકીકત સંસ્કૃતિચિંતન છે. આર્નલ્ડનો સાહિત્યવિચાર કે તેમની વિવેચનપદ્ધતિ એલિયટ આદિ વિવેચકોને સર્વથા સ્વીકાર્ય નથી પણ આર્નલ્ડે Anarchy and Cultureમાં માનવતાલક્ષી મૂલ્યોની જે જિકર કરી છે તેનું અનુસંધાન એલિયટ, રિચર્ડ્ઝ, લિવિસ આદિ વિવેચકોમાં જોવા મળે છે.

[અપૂર્ણ]



રંગ છે / સોલિડ મહેતા

[હાઈકુ ગઝલ]

સાત રંગ છે
સૂરજના ઘરમાં
કૈં પ્રસંગ છે

નભની છાયા
એક પીછું-ટહુકો
ને તરંગ છે

ગુંજતી હવા
ફૂલની પ્રતીક્ષામાં
આંખો દંગ છે

શ્રાવણી રાતે
ગુપિત સ્વપ્નમય
અંગઅંગ છે

દૂરાતિદૂર
શ્વાસની સફરમાં
કોઈ સંગ છે

'સ્વપ્નતીર્થ' : એક પુનર્મૂલ્યાંકન

પ્રવીણ દરજી

૧

બધા જ પ્રયોગો અનલ્પાયુષી પુરવાર થતા નથી. કેટલાક તો સાવ સમયજીવી નીવડે છે. કેટલાકમાં દેખાદેખીનું જ તત્ત્વ હોય. કેટલાક સાવ કૃત્રિમ અને નિઃસત્ત્વ હોય કેટલાક વરઘોડામાં ભળી જતા, વરઘોડિયા જેવા સાબિત થતા હોય છે. કેટલાકમાં પ્રયોગના ખૂમબરાડા હોય પણ પ્રયોગનું તેમાં કોઈ વજન જ ન હોય. કેટલાક પોતે જ પ્રબળ સર્જકતા દાખવતા ન હોય અને છતાં પ્રવાહથી ફંટાઈને કશુંક નવું લખવાના વિતથ ઉધામા કરતા હોય ત્યારે એવા પ્રયત્નો સાવ સુરસુરિયું બની જતા દેખાય. કેટલાક લીલલ્હેરમાં ભળી જવાશે અને પોતે પણ પ્રયોગવીરમાં ખપી જશે એવી મહત્ત્વાકાંક્ષા સાથે ઝંપલાવતા હોય છે. પણ કાળના વહેવા સાથે પાણીનું પાણી અને દૂધનું દૂધ સ્પષ્ટ થઈ જતાં હોય છે. પ્રયોગ-પરંપરાનાં લેબલો ધોવાઈ જતાં હોય છે. રહી જાય છે પછી માત્ર કૃતિ, એમાંની સર્જકતા. પ્રયોગનું પૂર ઊમટે છે ત્યારે એમાં પ્રયોગને નામે ભળતું ઘણુંબધું ઍંચાઈ આવે છે, ક્યારેય એવું ખોટી રીતે પોંખાઈ જતું પણ ઇતિહાસમાં નોંધાયું છે. પણ એ બધાંમાં કોઈ વિરલ પ્રયોગ પંખાળો પ્રયોગ બની રહેતો હોય એવું ય જોવાય. પ્રયોગનાં પૂર ઓસરી ગયા પછી, સ્વરૂપગત વિભાવનામાં સ્થિત્યંતરો આવ્યા પછી — એવો પ્રયોગ અડીખમ બનીને ઊભો રહેતો હોય. બધાંને ઠેકીને એનું ઉડાણ ચાલુ જ રહેતું હોય. સમ્યક્‌રૂપે એ 'પંખાળો' પ્રયોગ પુરવાર થતો હોય.

આપણે ત્યાં છઠ્ઠા-સાતમા દાયકામાં અને ક્યાંક ક્યાંક આઠમા દાયકામાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં ઠીક ઠીક પ્રયોગો થયા છે. નવલકથા–કવિતા–વાર્તા–નાટક–નિબંધની કંઈક નવી રેખાઓ ફૂટતી જોવા મળી. પણ સમયને વટી જાય, કળાકૃતિરૂપે બધી વખતે બધાં ધોરણોએ સફળ પુરવાર થાય એવી કૃતિઓ એકદમ ઓછી જોવા મળે છે. એમાંય એવા પ્રયોગ-પૂર વેળા જાતને બચાવી, પોતાની રીતનો પ્રયોગ કરનારા તો કોઈક વિરલ જ. એવા પ્રયોગને પ્રયોગ કહેવા કરતાં વધુ તો 'પોતાની રીતે પ્રકટ થવાની ઊંડી મથામણ' અથવા તો 'લાક્ષણિક સંવેદનાને લાક્ષણિકરૂપે ઢાળવા માટેની ક્ષણેક્ષણની સક્રિયતા' —એવી કોઈક પ્રક્રિયારૂપે ઓળખવા પડે. રાધેશ્યામની 'સ્વપ્નતીર્થ' નવલ આવી એક સાક્ષાત્ પ્રક્રિયા છે. 'પ્રયોગ' જેવો વધુ જાણીતો શબ્દ વાપરવાનો હોય તો એને હું 'પંખાળો પ્રયોગ' કહું.

૨

સર્જક તરીકે રાધેશ્યામને 'પ્રયોગ' કે 'પરંપરા' એવા કોઈ ચોક્કસ ખાનામાં ભાગ્યે જ પૂરી શકાય. અમુક કે તમુક વાદ–વલણ કે રીતિનો આગ્રહ રાખ્યા વિના તેઓ સતત લખતા રહ્યા છે. સિનેમાજગત વિશે, અધ્યાત્મ વિશે કે કોઈ સાહિત્યકૃતિ વિશે પણ તે લખે; ક્યારેક પ્રયોગશીલ સર્જકો વિશે કે વલણો વિશે પણ તે નુકતેચીની કરે તો ક્યારેક પરંપરાના સર્જક કે તેની રચના વિશે પણ તેઓ ઉમળકાથી લખે. પ્રયોગાત્મક વાર્તાઓની સાથે ઝેન કથા પણ અવતારે. ટૂંકમાં વિધિ-નિષેધો–વળગણોથી ઉપર રહી બધા પ્રકારનું તે સરસ રીતે લખી શકે છે. આગવા, વૈયક્તિક સ્પર્શથી ફોરતું હોય તેવું સરસ. તેમણે 'ફેરો' (૧૯૬૮) અને 'સ્વપ્નતીર્થ' (૧૯૭૯) જેવી બે વિશિષ્ટ નવલકથા આપીને તે ક્ષેત્ર પોતાનું ન્યારાપણું સિદ્ધ કર્યું છે. એમની આ

બંને નવલને 'વિશિષ્ટ' વિશેષણ સકારણ લગાડયું છે. કારણ તે રચનાઓ રૂઢરીતિની નથી તો પ્રયોગને નામે આપણે ત્યાં અસ્તિત્વવાદનું, એની ફિલસૂફીનું, નિર્વેદ—રિક્તતાની વાતોનું જે ડિમડિમ ચાલ્યું એ કુળની પણ તે નથી. 'પ્રયોગ' તરીકે ગણાવાયેલી કૃતિઓનાં કથાવસ્તુઓથી તેમની કથાઓની સૃષ્ટિ પૃથક્ છે.

અહીં 'સ્વપ્નતીર્થ' વિશે કિંચિત્ વાતો કરવી છે. હા, વાતો જ. વિવેચનની ચુસ્ત પરિભાષા કે આ–તે એવા નિશ્ચિત માનદંડો બાજુએ મૂકીને.

૩

'સ્વપ્નતીર્થ' પ્રકાશિત થઈ ત્યારે નિરાંતે તેને વાંચી હતી. એ વિશે એકબે વાર પ્રસન્ન થઈને થોડીક નોંધો પણ કરી હતી. પણ પછી લખવાની વાત વિસારે પડી ગઈ. કયારેક કયારેક વધુ ગમતી કૃતિઓ વિશે એવું બન્યું છે. રસની પેલી મનમાં અંકાયેલી અખંડ સૃષ્ટિને એમ જ અક્ષત રાખવાનું ગમે. શબ્દ ઉપર એને લાવી મૂકીએ ને કયાંક કશુંક અળપાઈ જાય એવા કોઈ અજ્ઞાત ભયથી કદાચ! પણ હમણાં 'સ્વપ્નતીર્થ' ફરી વાંચી. ઘણું બધું સળવળ્યું. એકસાથે પેલા પ્રયોગોના ગાળા, એનો શોરબકોર, વિવેચકોની હાયવોય, એમની તાળી ગાલિ સર્વ! અને એ કાળે સ્પર્શી ગયેલી કેટલીક નવલો પણ. થયું કૃતિ સમગ્રની ચર્ચા-વિચારણાનું તો જ્યારે બને ત્યારે ખરું પણ તેના પેલા 'ન્યારા' ખૂણાઓની વાત તો આજે કાગળ ઉપર ટપકાવું જ. સંભવ છે કે કૃતિ અળપાવાનો ભય ખોટો પડે અને એ રસસૃષ્ટિ કંઈક વિસ્તરે પણ ખરી! પેલી અખંડસૃષ્ટિ વધુ ઘાટી પણ બને!

૪

આ રચનામાં મને જો કોઈ મોટું આકર્ષણ રહ્યું હોય તો તે તેના અનસામાન્ય વસ્તુદોરનું—વિષયવસ્તુનું. આજેય મનને વળી વળીને એક પ્રશ્ન પૂછું છું: રાધેશ્યામ પોતાની સમકાલીન વૃત્તાંતમૂલક સૃષ્ટિથી અલગ પડીને આવું વિષયવસ્તુ કેવી રીતે લઈ આવી શકયા? આપણી પાસે ત્યારે બે જ વિકલ્પ હતા—એક ચીલાચાલુ નવલોમાં આવતી પ્રેમલા–પ્રેમલીની વાતો, સામાજિક કથાનકો અથવા તો પ્રયોગોમાં આવતાં નિશ્ચિત વસ્તુઓ–મૃત્યુ–શૂન્યતા–આપઘાત–હનાર્થતા–કે મૂલ્યવિડંબના એવું તેવું. રાધેશ્યામ અહીં એ બંને નીકોને બાજુએ રાખે છે, અને પોતાની એક નવ નીક ખોદી કાઢે છે. સર્જક તરીકેની તેમની એ પહેલી, પોંખવી પડે તેવી સિદ્ધિ છે. સાવ જુદે જ દિશાનું વિચારવું, જુદી દિશામાં પ્રયાણવું એ ઘણી બધી રીતે જોખમી છે. સર્જક તરીકેનું સત્ત્વ જો બરાબરનું ન હોય તો ધોબી–પછાડ પણ મળે!

આ અનસામાન્ય વસ્તુ, તદ્દન જુદો પડી જતો વિષય કોઈકને સામાન્ય લાગે તો પણ તેનું પૃથક્પણું તો સ્વયંસ્પષ્ટ છે. પ્રયોગશીલ નવલકથાનો કોઈ બૌદ્ધિક નાયક અહીં નથી અથવા સામાજિક નવલનો કોઈ ભાવનાશીલ નાયક પણ અહીં આપણી વચ્ચે નથી. અહીં તો એક અઢાર–ઓગણીસ વર્ષનો મંદ બુદ્ધિનો, વેતા વિનાનો લગતો અટૂલો છોકરો કથાનો નાયક છે. નામે નવીન. માતા સીવવાનું કામ કરે છે. પિતાની હયાતી નથી. નવલકથાનું જે કેન્દ્રસ્થ પાત્ર છે—નાયક નવીન એને દેખીતી રીતે પોતાનું કોઈ વ્યક્તિત્વ જ નથી. આખી નવલકથામાં માતા સાથે તે કોઈ ઝાઝી વાત કરતો હોય તેવું પણ બનતું નથી. એનાં રસનાં ક્ષેત્રો પણ કયાંય ઊઘડતાં હોય તેમ જણાતું નથી. હા, એ દરજીનો પુત્ર નિયમિતપણે ડાયરી લખે છે, કથા-કીર્તન કરે છે ને પગપાળા સંઘમાં જાય છે. પોતાની નોટબૂકમાં મહારાજનો ફોટો ચોંટાડે છે. મેટ્રિકમાં ત્રણવાર નાપાસ થયેલો મથુરદાસનો આ છોકરો ચશ્માંધારી છે, દેખાવમાં કશી જ કહેતાં કશી જ મોહકતા નથી. એ રીતે નવલકથાના અંતિમ પાન ઉપર આવીએ છીએ ત્યારે તેણે કાંઈ કહેતાં કાંઈ ધાડ મારી નથી. કથા એમ જ આટોપાય છે. કથાને અંતે સર્જક કહે છે તેમ 'કાચ એને તાકી રહ્યો'—એ વિધાન એ સંદર્ભે ઘણી બધી રીતે સાભિપ્રાય રે

છે. અને છતાં એ નવીન દ્વારા જ કથા વિસ્તરી છે. એના વર્તનમાંથી જ કૃતિને પરિમાણ લાધે છે. રાધેશ્યામે આમ આવો વિષય પસંદ કરીને પોતાની સર્જકતાને પડકારી છે. પણ પર્યંતે તે પૂરેપૂરા સફળ થાય છે.

દેખીતી રીતે જ આવા પ્રથમ નજરે સાવ સામાન્ય લાગતા વિષયમાંથી કૃતિ કંડારવી એ અઘરું કાર્ય છે. એમાંય વળી કશુંક ઊંડું અર્થસભર પ્રકટ કરવું એ બાબત તો એથીય વધુ અશક્ય જેવી અઘરી બની રહે. રાધેશ્યામે એ કામ સુપેરે કર્યું છે. એમણે એમની સર્જકતાને અહીં તમામ મોરચે કામે લગાડી હોય તેવું પ્રતીત થયા વિના રહે નહીં.

આ સામાન્ય પણ સાવ નોખા પડી જતા વસ્તુનું એક surface structure છે, કહો કે એ એનું પ્રથમ Layer છે. જેમાં ડાકોર મુકામે જતો યાત્રાળુઓનો સંઘ હોય, ભાતભાતના ભક્તો હોય, ઘનશ્યામજી મહારાજ હોય, તેમના તરફ અખૂટ ભક્તિ-ભાવ દાખવતાં સ્ત્રીપુરુષો હોય, મંદિર હોય, મંદિર ઉપર ચઢતી ધજા હોય, નવીન જેવાની દોડાદોડી હોય, મહારાજશ્રીનો બોલ ઝીલવાની તેની તત્પરતા હોય કે સંઘમાં તેની અસુકતસુક પ્રકારની – ડાયરી લખવાથી માંડીને પતરાળાં મૂકવા જેવી-પ્રવૃત્તિઓ હોય. આ અભિધાએ વિસ્તરતી કથા સપાટ છે, નાસાગ્ર છે. કોઈ પરમ વૈષ્ણવને આકર્ષી રહે તેવી. 'નવીન' પણ કોઈકને 'ધાર્મિક' લાગે, 'ભલોભોળો' લાગે. કથા જો આ રીતે જ પૂરી થતી હોય, આ સ્તરે જ પૂરી થતી હોત તો આ કૃતિ વિશે ભાગ્યે જ કશું કહેવાનું રહેત. પણ તે પછીનું એક બીજું પણ તેનું Layer છે એ માટે અભિધાસ્તરને ઓળંગવું પડે છે. પેલી દેખીતી સીધી કથાનો એક બીજો નકશો ખૂલતો જાય. ત્યાં નવીનનું Depression અને એની વ્યક્તિતાની ચ્યુતિ Deprivation નજર સામે આવે. વિનાયકકાકા અને શાંતાના આડા સંબંધોનો સંકેત મળે. શૃંગારી ઘનશ્યામદાસનાં ઇંગિતો હાથવગાં બને. પગપાળા સંઘમાં સ્ત્રીઓનો ગેરલાભ કેવી રીતે લેવાય તેનું સૂચન મળે. ઘનશ્યામજી મોટરમાં બેસે કે છ ઘોડાવાળી શણગારેલી બગીમાં બેસે એ દ્વારા ધર્મગુરુઓના દંભ અને ભપકાઓનો પરિચય થાય, નવીન સાથે રસોઈયાનું સજાતીય કુકર્મ છતું થાય – આ સર્વ કટાક્ષની એવી રગમાં તણાતું ગયું છે કે ભાગ્યે જ વાચકને એનો એકદમ ખ્યાલ આવે. અત્યાર સુધી નવીનની ડાયરી સડસડાટ વાંચી જનાર, નવીન ઉપર બધી ભીંસ અનુભવતો 'નવીન ચાલુ', 'નવીન ધીમો' 'સાવડિયો' નવીન, પોતાની સાથે એક વૈષ્ણવ સમાજને પણ ખેંચી લાવે છે. તેના સડાને પણ તે સ્પષ્ટ કરે છે. ભલે એ સમાજ મર્યાદિત હોય પણ તેનો આ બીજા Layerમાં બરાબરનો પર્દાફાશ થયો છે. રાધેશ્યામે એકદમ જુદી રીતે – ભાગ્યે જ પકડાય એ રીતે – કટાક્ષનો વિનિયોગ કર્યો છે. આ બાબત પણ રાધેશ્યામની સક્રિય સર્જકતાના સંદર્ભમાં નોંધવાજોગ અહીં બની છે. એ કટાક્ષ તરડાતો-મરડાતો નથી. એનું ઉગ્રરૂપ પણ નથી. સહજ રીતે બધું જાણે ઘુંટાતું આવ્યું હોય તેવો અનુભવ થઈ રહે છે. 37,800

કૃતિનું તે પછીનું એકદમ મહત્ત્વનું, રાધેશ્યામની સર્જકતા ઉપર વારી જવાય એવું, એક ત્રીજું Layer પણ છે. કહો કે એ એનું Deep Structrue છે. કૃતિની અર્થગર્ભતાનો પ્રદેશ હવે અહીં ઊઘડે છે. કૃતિના મુખ્ય સૂત્ર સાથે કેટલુંક નહીં જોડાયેલું લાગતું અથવા જોડાયેલું લાગતું હોય પણ અર્થ વિનાનું ભાસતું—એ સર્વ હવે વધુ સ્પષ્ટ બને છે. એમની સાર્થકતા સિદ્ધ કરતાં એ સર્વ જણાય છે. Oblique, Horizontal અને Vertical એમ ત્રણેય રૂપો અહીં ભેગાં મળે છે. અને 'સ્વપ્નતીર્થ'નો મંદપ્રાણ લાગતો બાયડ 'નવીન' આપણા માટે એક પેચીદો પ્રશ્ન બની જાય છે. તેની ભીતર ઊતરતાં સાંપ્રદાયિકતા અને સંસ્કૃતિનો પડદો ચિરાતો જણાય છે. એનાં સ્વપ્નો અને દિવાસ્વપ્નોનો હવે તાળો મળે છે. સ્વપ્ન, જાગ્રત અને સુષુપ્ત પછીની તુરીય અવસ્થા પણ અહીં કામ આપતી નથી. સ્વપ્ન જ તીર્થ છે અહીં, અથવા

જે તીર્થશોધ છે એ માત્ર સ્વપ્ન છે એવો ભાવબોધ તરી રહે છે. પિતા-પુત્ર વચ્ચેના સંબંધો, માતાના અન્ય પુરુષો સાથેના સંબંધ, દિવાસ્વપ્નોમાંનું રીંછ, કૃતિના પ્રારંભમાં આવતી, અપ્રસ્તુત લાગતી બાબતો શું ઝંખે છેની વાત કે શબનિકાલની સમસ્યા, તેમજ અન્ય સંખ્યાબંધ પ્રતીકો – પ્રતિરૂપોની સૃષ્ટિ, ડાયરીનું માધ્યમ અને સમગ્ર રચનામાં વિવિધ કથનરીતિના પ્રયોગ – એ બધું તેમજ સંવેદન અને ટેકનિકની એકરૂપતા અહીં આ ત્રીજા Layerમાં છતાં થાય છે. પેલી પદયાત્રા – સંઘ એ પણ છેવટે તો એક બળવાન પ્રતીકનું રૂપ ધારણ કરી રહે છે. સ્થળ-કાળને લગભગ ઓગાળી નાખીને સિદ્ધ થતી આ રચના એ રીતે અનન્ય બની રહે છે. સામાન્ય જણાતા વિષયને આ કક્ષાએ ઊંચે ઉઠાવવાનું કપરું કલાકીય કર્મ આમ રાધેશ્યામે ભરપૂર સર્જકતાથી કર્યું છે.

૫

આ સંપન્ન કૃતિનો બીજો મહત્ત્વનો, પ્રાણરૂપ પણ કહી શકાય, એવો અંશ એનું ગદ્યવિધાન છે. આપણે ત્યાં છઠ્ઠા-સાતમા દાયકામાં અને તે પછી વૃત્તાંતમૂલક સાહિત્યમાં ગદ્યનો વધુ એકાગ્રતાથી વિચાર થવો શરૂ થાય છે. 'ગદ્ય વડે કૃતિ કે ગદ્ય એનું માધ્યમ' એમ કહેવાને બદલે 'ગદ્ય સ્વયં કૃતિ' એવો ખ્યાલ પ્રચલિત બને છે. પણ એ પ્રકારે આધુનિક ટૂંકી વાર્તામાં કે નવલકથામાં ગદ્યનો વિનિયોગ થયો છે ખરો? આ એક પ્રશ્ન છે. સર્જનાત્મક ગદ્યનો અર્થ માત્ર એવો તો ન જ થવો જોઈએ કે એમાં તત્સમ વાક્યાવલિ હોય, કવિતાવેડા હોય અથવા અલંકારસંભૃત કે કલ્પન-પ્રતીકસભર વાક્ય કે વાક્યખંડો હોય. એ સર્વ એનો એક ભાગ બની શકે કે હોઈ શકે પણ એ જ રસાત્મકતાનો પર્યાય બની રહે એમ લેખવું એ વધારે પડતું તો છે જ, સાથે ખોટી દિશાનું પણ છે. એ રીતે આધુનિક નવલકથા – ટૂંકી વાર્તાના ગદ્યની તપાસ થવી બાકી છે. આપણે ત્યાં એ જોવાનું છે કે એ ગદ્ય ટૂંકી વાર્તાનું કે નવલકથાનું બની શક્યું છે? કવિતાગંધીતા એ એનું લક્ષણ નથી. ઊર્મિવેડાથી એ ખરડાયેલું હોય એવી પણ આપણી અપેક્ષા નથી. ગદ્ય ગદ્યની સીમામાં રહીને કેટલું અને કેવું કૃતિવિશ્વને સજીવતા અર્પવામાં પોતાનું કાઠું કાઢી બતાવ્યું છે તે આપણા રસનો વિષય છે. આપણું વિવેચન પણ આ સંદર્ભે દિશાભ્રાન્ત થતું આવ્યું છે, અને ગદ્યની એ રીતે તપાસ થતી આવી છે. વૃત્તાંતમૂલક સર્જનમાં ગદ્યનો વિચાર નિહિત સંવેદનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરવાનો હોય છે. સર્જનાત્મક કૃતિમાં ગદ્ય એ કોઈ ફોટોફ્રેમ નથી, એ જ પેલો 'ફોટો' છે. એટલે સમગ્ર રચનાનો કે તેના સંરચનનો વિચાર કરીએ ત્યારે ગદ્યનો કૃતિથી પૃથક્ એવો ભાગ્યે જ વિચાર થઈ શકે. પેલા 'ફોટા'ની કથા ઉકેલતાં ઉકેલતાં જેમ રંગાદિની વાત આવી રહે અને રંગાદિની ચર્ચા કરતાં કરતાં 'ફોટો' આવી રહે, તેમ કૃતિમાં પણ સંવેદન અને ગદ્ય બંને એક જ કેન્દ્રમાંથી પ્રસવણ પામે અને એ જ કેન્દ્ર ઉપર આવીને અટકે – આકૃતિ ધારણ કરે. બીજી રીતે કહીએ તો એક જ કેન્દ્રમાંથી ઘટતી આ ઘટના છે. સર્જનાત્મક ગદ્યનાં તોલ-માપ અને ધોરણો આપણે એ રીતે એ બિન્દુએથી મેળવવાનાં રહે છે.

'સ્વપ્નતીર્થ'નું ગદ્યવિધાન અને એ રીતે આપણી નવલકથામાં કંઈક વધુ નોંધપાત્ર લાગ્યું છે. 'ગદ્ય'ની 'સર્જનાત્મકતા' શી બાબત છે એનું એ એક સ્પૃહણીય દૃષ્ટાંત છે. વિષયવસ્તુ – સંવેદનજગત અને આ ગદ્યવિધાન એક જ કેન્દ્રમાંથી એવી રીતે ઊઘડનાં રહ્યાં છે કે પેલા ત્રણેય સ્તરે એમનું ક્યાંય પરસ્પરથી અતર રહ્યું હોય તેવું લગીરે જણાતું નથી. આપણે જોયું છે કે નાયક, એના દૈનંદિનીય જીવનમાં ઘટતી ઘટનાઓ, યાત્રાળુઓ, સંઘ, મહારાજશ્રી, ઠાકોર વગેરે સ્થળો કે કથાની અન્ય સામગ્રી એકદમ સપાટ અને સામાન્ય છે. અ-પૂર્વ કે અભૂતપૂર્વ એમાં કશું નથી, અને છતાં સર્જકને એ વડે જ કશીક નોખી સૃષ્ટિ ઊભી કરવી છે. આવા પડકારનો તે એવા જ, પ્રથમ નજરે સપાટ કે સામાન્ય લાગતા ગદ્યવિધાનથી મુકાબલો કરે છે. અનેકવાર એ ગદ્ય

અભિધાથી, ક્યાંક લક્ષણાથી ને ક્યારેક જ વ્યંજનાથી પોતાની ગતિ જારી રાખે છે અને છતાં કૃતિના સમગ્ર સંવેદનતંત્રને એવું એ ગદ્ય જ વધુમાં વધુ પોષક બન્યું છે. વિષય અને ગદ્યનું સપાટપણું સર્જકતાનો જ એક પ્રપંચ બની રહે છે. કોઈ એક સ્તરે એવું સમગ્ર ગદ્યવિધાન કૃતિના નાયકને અને તદ્નિમિત્તે આપણા સૌની એવી સમસ્યાઓને, સાંસ્કૃતિક – સાંપ્રદાયિક માહોલને અનાવૃત કરી આપે છે. એમાં વૈષ્ણવસંસ્કાર સંદર્ભ તો શક્તિ–સીમાસમેત ઝળાંહળાં થાય છે જ પણ સત્તર–અઢાર વર્ષના નવીનનું, મંદ નવીનનું, આંતરજગત, એની બાઘાઈ, મંદતા, વિસ્મય ને મૂઢતા, માતા પ્રત્યે, વિનાયક કાકા પ્રત્યે કે મહારાજશ્રી પ્રત્યેના એના મનોભાવો – એ જે ગદ્યમાં જે સ્તરેથી પ્રકટ થવાં જોઈએ એ જ સ્તરેથી યાથાતથ્ય પ્રકટ્યાં છે અને છતાં એ બધું વાસ્તવનો તરજુમો નથી બન્યાં. કવિતાવેડા કર્યા વિના, તત્સમાઢ્ય ભાષાના પ્રયોગ વિના, અલંકારોના શણગાર વિના એ ગદ્ય પૂરું સર્જનક્ષમ બન્યું છે. દેખીતા એ સપાટ ગદ્યવિધાન પાછળ આવી સક્રિય સર્જકતા રહી છે. અત્યારની ગુજરાતી નવલકથામાં અને વાર્તામાં ગદ્યના સર્જનાત્મક વિનિયોગને નિમિત્તે કાવ્યાંશસભર, અલંકારસમૃદ્ધ, પ્રતીક – પુનરાકલ્પન – પ્રતિરૂપનિષ્ઠ ગદ્ય મળે છે પણ અહીં કૃતિના સમગ્ર વિષય સાથે નાયક અને અન્ય સંદર્ભ સાથે ગદ્યવિધાનની જે અપૃથક્તા રહી છે એવું કેટલું? પ્રશ્ન કેવા પ્રકારનું ગદ્ય છે એ નથી, પ્રશ્ન એ ગદ્યની પેલા કેન્દ્ર સાથેની એકરૂપતાનો છે, જે રીતે એ પ્રકટી આવ્યું છે એની સાભિપ્રાયતાનો છે—માત્ર અમુક પાત્ર કે પ્રસંગ પૂરતું નહિ, સમગ્ર કૃતિ અને એના આંતરબાહ્ય પોલાણો સમેતના ગદ્યનો એના અનુસંધાનમાં વિચાર કરવાનો રહે. રાધેશ્યામનું 'સ્વપ્નતીર્થ'નું ગદ્યવિધાન એ રીતે અભ્યાસપાત્ર બની રહ્યું છે. લેખકનો પોતાનો પ્રવેશ જુઓ અને એ સાથે જુઓ નાયકના મનોભાવને તાકતી એની શક્તિ. દેખીતી રીતે સ્થિર ચિત્ર અને છતાં વાત અનેકશઃ ચાક લેતા ભમરડા જેવી :

"અત્યારે 'એલા-રામ'ની ટકટક ટકટક, ધારદાર કાંટાઓને ધક્કેલતી ખસેડતી ફૂંકો મારતી મધરાતના બે પછીના સમયદ્વારમાં પ્રવેશી ચૂકી હતી.

પાણિયારે ગોળીના પિત્તળવર્ણા બુઝારાની ડીંટડી આસપાસ પૂંછડીને જરીક ગૂંચળામાં વાળી એક ગિલોડી, ઠંડક માણતી શાંત આંખોને જંપવા દેવા નહોતી માગતી.

કિશોરનો ચહેરો—અને રાતા સમુંદર ભરેલી ખોપરી ઓશીકાના એક છેડાને છોડી બીજા છેડે દડી આવી..." (પૃ. ૮)

અને આ વાર્તામાંની 'વારતા' પણ સમગ્ર રચનાના મુખ્ય કેન્દ્રને કેવી રીતે, કેટકેટલી સરહદોએથી સ્પર્શી આવે છે તે પણ તમે જ નક્કી કરો :

"અરે બાલક! તને તારા જન્મદાતા જનકનું નામે યાદ નથી? જા, તારી જનેતાને પૂછી આવ."

નવીન બંધ હોઠે બબડ્યો. મથુરદાસ .. ખળખળ ચોધાર આંસુ સારતા ઘનશ્યામજી મહારાજ હાથ ઊંચા કરી – નવીનને ઈસુ ખ્રિસ્તનું ક્રોસે ચઢાવેલું પેમ્ફલેટ સાંભરી ગયું – આક્રંદ કરતા હતા :

જનેતા તને ધન્ય છે. તારો આ અદ્ભુત મહાન શિશુ પણ ધન્ય છે. તમોને અમારાં પ્રણામ હો. અનેક પુરુષોની સેવા કરતી થકી માતા કહી શકતી નથી કે બાળકનો બાપ કોણ છે છતાં અસત્ય નથી વદતી...કે નથી બાળક અસત્ય વદતો. કહે છે – કહે છે કે પિતાનું નહિ તો માતાનું નામ નહિ ચાલે? અને કરુણાળુ સદ્ગુરુએ વહાલા વિદ્યાર્થીનું નામ આપ્યું સત્યકામ જાબાલિ. બોલો રણછોડરાયકી જૈ." (પૃ. ૨૦)

અને પદયાત્રાની આ એકદમ સામાન્ય લાગતી વાત અને એવું જ સપાટ લાગતું ગદ્યવિધાન ધાર્મિક અને ધાર્મિકતાનાં પ્રચલિત સમીકરણોને કેવો વળ આપે છે, તેનો સાક્ષાત્કાર કરો :

"સોહનભાઈ પૂજારી તથા શિવલાલ બંકા જોસથી કૂદડી ફરવા લાગ્યા. ઢોલક વાગવા માંડ્યું. રણછોડ–રણછોડ એવા પોકારો કરવામાં આવ્યા. કૂદડી કર્યા પછી તે મંદિરના શિખર પર રૂકમાઈનાં

દર્શન થયાં તેવો ભાસ થયો. તરત જ રૂકમાઈ – રૂકમાઈ કરતાં તેઓ બંને પડી ગયા. થોડીવાર પછી શાંત થઈ તેઓ સ્વસ્થ બન્યા પછી મેં પણ ફૂદડી ફરવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરી તેથી શ્રી ચંદુભાઈ માળી સાથે ફૂદડી ફરવાની શરૂઆત કરી." (પૃ. ૯૧)

જુદા જુદા સંદર્ભોવાળા આ ત્રણ ખંડો પેલા એક-કેન્દ્રમાંથી નીકળી કૃતિ કેવી રીતે વિસ્તારે છે તે તરત સમજાશે. અહીં એ રીતે સમગ્ર કૃતિનું ગદ્યવિધાન આંખે ઊડીને વળગે તેવું બન્યું છે. એનું દેખીતું સપાટપણું કે ધ્યેયલક્ષીપણું સર્જકની સર્જકતાનો કીમિયો કે કીમિયાનો ભાગ છે, તે આખી રચના વાંચી રહ્યા પછી જ પૂરેપૂરું સ્પષ્ટ થાય છે. આ પ્રકારનું ગદ્ય સાચ્ચા અર્થમાં 'કસોટી' બને. જો એ પાછળ સશક્ત સર્જકકર્મ ન હોય તો સંભવ છે કે તે 'યથાર્થ'ની કે સામાન્યની ભૂમિકાએથી ઊંચે ન ઊઠી શકે. એમાંથી સૂક્ષ્મ કંપ-પ્રકંપો જન્મતાં રહેવા જોઈએ તે ન જન્મે. નાયક અને એની ફરતેનો સમાજ જે રીતે ઉદ્ઘાટિત થવાં જોઈએ તે ન થાય.

આ રચનાનું ગદ્ય એ રીતે સરળ રહી રસનિષ્ઠ બન્યું છે. એ સારસ્યમાં સંકુલતા છે, સંઘર્ષ છે, ધારણા બહારનાં સત્યો એ વડે અનાવરણ પામ્યાં છે.

'સ્વપ્નતીર્થ'ની પ્રક્રિયા અને સક્રિયતાનો આક એ રીતે ઊંચો છે.



આ બંધ બારણાં હજી ખૂલે ના

દૂર દૂરની વાયુની આ લહર લહરના પડે ટકોરા,
રોજ સવારે આંગણ આવી બેસે આ કિરણોનાં ટોળાં,
દિશે દિશથી હરતી ફરતી મ્હેંક રોજ કૈં આંટા મારે,
કોયલનો ટહુકાર રોડલે બેસી હળવે સૂર પ્રસારે;
આ બધાં બારણાં તોડી નાખો,
આ બંધ બારણાં ખોલી નાખો.

—નંદકુમાર પાઠક

સાહિત્ય-સિદ્ધાન્ત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ. શાલિની વકીલ

૨

સાહિત્યિકતા એટલે શું?

'માનવધર્મ' ('ધ રિલિજન ઑવ મૅન') પુસ્તકમાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, પશ્ચિમના કાર્ય પરના ભારને, ભારતના ભીતરી શાંતિ પરના ભાર સાથે, સંવાદ સાધતા સૂત્ર તરીકે નિષ્કામ કર્મને વર્ણવે છે:

'ગીતાના મત પ્રમાણે માત્ર પોતા માટે જ કરેલાં કર્મો, આપણા આત્માને બંધનમાં નાખે છે; સ્વાર્થત્યાગ માટે કરેલું નિષ્કામ કર્મ જ, સાચો યજ્ઞ છે. બ્રહ્મના આત્મસમર્પણથી જ, જેનું બીજું કોઈ જ પ્રયોજન નથી, એવી સૃષ્ટિ રચાઈ છે અને એટલે જ, આત્મસમર્પણના આપણા ધર્મનું પાલન કરવામાં આપણે બ્રહ્મતત્ત્વનો સાક્ષાત્કાર કરીએ છીએ.'

('ટાગોર' અનુ. રુચિ, ૧૯૮૭ : ૧૪)

જેની બીજી અને છેલ્લી કડીઓ નીચે ઉદ્ધૃત કરી છે, તે ટાગોરના કાવ્ય 'શંખ' (ધ કૉ ચ) ('ટાગોર', એજન ૭૭) ના શીર્ષકને, આ કાવ્યના અંતે પુરસ્કૃત, નિષ્કામ કર્મના સિદ્ધાન્તના પ્રમુખ પ્રણેતા શ્રીકૃષ્ણે યુદ્ધભૂમિ પર વગાડેલા શંખ સાથે સીધો જ સંબંધ છે.

'ફૂલોનો અર્ઘ્ય સજાવીને પૂજાગૃહે જવા નીકળ્યો હતો. આખા દિવસને અંતે શાંતિસ્વર ક્યાં છે તે શોધી રહ્યો હતો.

મને એમ હતું કે આ વખતે મારા હૃદયના ઘા રૂઝાતા રહેશે. બધાં મલિન ચિહ્નોને ધોઈને હું નિષ્કલંક થઈશ.

રસ્તે જોઉં છું તો તમારો મહાશંખ ધૂળમાં પડ્યો છે.

*

તમારી પાસે આરામ ઇચ્છીને કેવળ લજ્જા પામ્યો. હવે આખા અંગને આવરીને રણવેશ પહેરાવો.

ભલે નવા નવા આઘાત આવો.

આઘાત ખાવા છતાં અચલ રહીશ.

મારી છાતીમાં દુઃખમાં તમારો જયડંકો બજી રહેશે.

હું મારી બધી શક્તિ દઈશ, તમારો અભયશંખ લઈશ.

આ પ્રકરણને અંતે, હું પ્રતિપાદિત કરવા ઇચ્છું છું કે, આ બે ખંડો વચ્ચેનો તાત્ત્વિક ભેદ એ નથી કે એક ગદ્યમાં છે અને બીજો પદ્યમાં છે, પણ બીજો સાહિત્ય છે જ્યારે પહેલો સાહિત્ય નથી. તો પછી આ પહેલાં આપણે જોઈ લઈએ કે સાહિત્યિક કૃતિ અને ભિન્ન-સાહિત્ય કૃતિ વચ્ચેનો તફાવત શો છે? સામાન્ય ભાષાબંધ કે માનક ભાષાબંધથી વિરુદ્ધ જતાં સાહિત્યિક ભાષાબંધનો તફાવત વિવિધ લક્ષણો દ્વારા, અનેક વિરોધી સંજ્ઞાઓમાં દર્શાવાય છે. જેમ કે : કાલ્પનિક/સત્ય; સંવેગાત્મક/નિર્દેશાત્મક, સૌંદર્યપરક/ઉપયોગિતાવાદી; વિચલન/માનક; અપ્રસ્તુત/સ્વયંસંચાલિત. પણ સાહિત્યિકતા અકથિત, નિહિત અર્થના પ્રભાવથી વ્યાખ્યાયિત અર્થ જેને વ્યંગ્યાર્થ કહી શકાય, તે દ્વારા, ઉત્તમ રીતે (પ્રાચીન/અર્વાચીન અને પૂર્વ/પશ્ચિમના ભેદક સીમાડાઓ પર) વર્ણવાયેલી છે. સમયના એક છેડા પર નવમી સદીના સાહિત્યિક સિદ્ધાંતના પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત ગ્રંથ ધ્વન્યાલોકના આરંભના શ્લોકમાં काव्यस्यात्मा ध्वनिः। (કાવ્યનો અથવા વધુ વિસ્તારથી કહીએ તો સાહિત્યનો આત્મા ધ્વનિ છે) એવી વ્યાખ્યા છે. આ વ્યાખ્યાનું આ જ ગ્રંથમાં, અન્યત્ર, ઉત્તમ કે શુદ્ધ કવિતાના લક્ષણ તરીકે, વધુ સ્પષ્ટતાથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

બીજે છેડે પશ્ચિમમાં, આધુનિક અથવા સમકાલીન સિદ્ધાંતોનાં પ્રતિપાદનો છે. અનુસંરચનાવાદમાં દેરિદા પછી તરતનું જ સ્થાન ધરાવતા, પોલ દ માન જણાવે છે કે તેઓ, 'ભાષાની વાગ્મિતા, આલંકારિક સામર્થ્યોને સાહિત્યની જ સમકક્ષ ગણતા અચકાશે નહિ. ('દ માન' ૧૯૭૯ : ૧૦) અને નવ્ય વિવેચનના અગ્રણી સાહિત્યકાર મન્રો બીર્ડ્ઝલીએ આપેલું એવું જ સમીકરણ ટાંક્યું છે. બીર્ડ્ઝલીને મતે પણ સાહિત્યની ભાષાને અલગ તારવતું તત્ત્વ, માનકથી ઉપર રહેલા, અભિધેયાર્થ કરતાં, વ્યંગ્યાર્થ (અથવા તો હું કહીશ કે અલંકૃત અર્થ)ના પ્રમાણમાં રહેલું છે.

અહીં રજૂ કરેલા—વાગ્મિત/તાર્કિક અથવા વ્યાકરણિક; આલંકારિક/સ્વાભાવિક અને નિહિત/પ્રગટ વિરોધો વ્યઙ્ગ્યાર્થ/વાચ્યાર્થને અનુરૂપ છે. વ્યઙ્ગ્યાર્થ/વાચ્યાર્થની લક્ષ્યાર્થ/અભિધાર્થ, કલ્પનાશીલ/વિચારશીલ, પ્રચ્છન્ન/વ્યક્ત અને એવા બીજા વિરુદ્ધાર્થોની સાથે પણ સંગતિ છે. પ્રત્યેક યુગ્મની પ્રથમ સંજ્ઞા દ્વારા, આ બધા ઉચ્ચાવચ વિરોધો (કે શ્રેણીવાચક વિરોધો) સાહિત્યિક કૃતિની વ્યાવર્તકતાને સ્ફુટ કરે છે. આ સંજ્ઞાઓ, આંતરપરિવર્તનશીલ નથી, કારણ કે એ પ્રત્યેક, સાહિત્યિકતાનું સહેજ જુદું પાસું કે રૂપ, નોખું તારવી આપવા મથે છે, પરંતુ મને લાગે છે કે, આ સંજ્ઞાઓની પરિમાર્જિતતાને ઝાંખી પાડ્યા વગર એને સાહિત્યિકતાના સંપ્રત્યયને પૂરેપૂરો આકલિત કરીને સ્થાપિત કરવા માટે 'વ્યઙ્ગ્યાર્થ' અથવા 'સૂચિતાર્થ' સંજ્ઞા બીજી બધી સંજ્ઞાઓને આવરી લે છે.

પ્રારંભમાં, સંકેતવિજ્ઞાનમાં અર્થ, સંકેત અને સંકેતિત વચ્ચે, એક બરાબર એકના સંબંધ પર આધારિત સંકેતની વ્યાખ્યાની પરિભાષામાં વર્ણવાયો હતો. આ પ્રમાણે, સંકેતિત, સંકેત સાથે સંયુક્ત છે, એવા વલણને સ્થાને, એક સંકેતના અનેક સંકેતિતો હોઈ શકે, સંકેતિત પોતે બીજા સંકેતિત માટે સંકેત બની શકે, અને એમ અનેક પુનરાવર્તનોમાં, સંકેતિત અવિરતપણે, સંકેતકની નીચે સરકતો રહે છે, તેમ જ સંકેતિતો વગરના સંકેતો પણ હોઈ શકે છે – એવાં એવાં વધતાં જતાં પરિશોધિત વલણોએ સ્થાન લીધું છે. આમ સંકેતનની પ્રક્રિયાની વ્યાખ્યા અભિધેયાર્થથી બહુઅર્થિતા અને એની પાર જઈને અનિશ્ચિતતા, અનિર્ધારિતતા અને વિકીર્ણતા પર જતી રહી છે. એકવાર સંકેતનના આધાર તરીકે વ્યઙ્ગ્યાર્થ અને બહુઅર્થિતા સ્વીકૃત થાય અને એને સંદિગ્ધ, અનુનેય, નિર્બંધ પ્રક્રિયારૂપે જોવાય, એટલે એ વ્યઙ્ગ્યાર્થની સાથે એકરૂપ બની જાય છે. બરાબર એ જ પ્રમાણે વાચ્યાર્થ મૂળમાં મુખ્યાર્થની પરિભાષામાં વર્ણવ્યા પ્રમાણે સંકેતન સાથે એકરૂપ બની જાય છે.

સાહિત્યિક હોય, કે બિનસાહિત્યિક હોય, સંકેતન બધી ભાષાઓનો ધર્મ છે, પણ જ્યારે ઉપર પ્રમાણે એને પુનર્વ્યાખ્યાયિત કરવામાં આવે અને વ્યઙ્ગ્યાર્થ સાથે સમરૂપ ગણવામાં આવે ત્યારે, આલંકારિકતા અને ગર્ભિતતા (૧) એની બે અનિવાર્ય લાક્ષણિકતાઓ (એટલે કે અર્થની નિહિતતા પર આશ્રિત ભાષાબંધ) બને છે. માન અને બીર્ડ્ઝ[illegible] પરસ્પરે વ્યક્ત કરેલા ઉપરના કથન મુજબ આ[illegible] લાક્ષણિકતાઓ સાહિત્યિક ભાષાબંધને વ્યાખ્યા[illegible]યિત કરતી લાક્ષણિકતાઓ છે. બિનસાહિતિ[illegible] સંકેતકથી સાહિત્યિક સંકેતકને નોખું પાડતું ત[illegible] એ એના સંકેતિતની અનિશ્ચિતતામાં અને અર્થ[illegible] સારવી લેવાને બદલે અર્થને નિપજાવવાની આ[illegible]શ્યકતાને વાચક પર લાદવામાં રહેલું છે. [illegible] સાહિત્યિક કૃતિ ૧. વ્યાપકપણે કલ્પનમૂલક હોય અને ૨. લુપ્તાંશો, ન્યૂનતમીકરણો અને આંતર[illegible] જેવી નિહિત અર્થની પ્રયુક્તિઓ દ્વારા બહુ[illegible] જન્માવે છે. ચોથા પ્રકરણમાં એને વિસ્તૃત[illegible] વર્ણવવામાં આવશે.

બીર્ડ્ઝલીનું અવતરણ સૂચવે છે તેમ, સા[illegible]હિત્યિકતા, વ્યઙ્ગ્યાર્થની એકાંતિક ઉપસ્થિતિથી વ્યાખ્યાયિત થતી નથી પણ એના વાચ્યાર્થ ઉ[illegible] આધિપત્યથી થાય છે. જો કે આ આધિપત્ય, બીર્ડ્ઝ[illegible]લીનો શબ્દ, 'પ્રમાણ' સૂચવે છે તેમ માત્ર [illegible]

વાચક મહત્ત્વમાં જ રહેલું નથી પણ ગુણવાચક આધિપત્યમાં રહેલું છે. એટલે કે કૃતિમાં એની સંપૂર્ણ અધિકૃતતા અને પ્રધાનતા એ અર્થમાં હાવી જોઈએ કે કૃતિના પ્રતિપાદક ઘટકો નહિ પણ વ્યંજનાત્મક ઘટકો એના અભિજ્ઞાન અને અર્થના વિધાયકો બની રહે. આમ છતાં પ્રતિપાદક ઘટકો તો રહેવાના જ. કારણ કે માત્ર વ્યઙ્ગ્યાર્થ ફ્રેંચ પ્રતીકવાદી સ્વપ્નથી વિશેષ કશું જ ન હતું. સાહિત્યમાં વાચ્યાર્થ એક યા બીજા સ્વરૂપે અને એક અથવા બીજા કારણે હમેશાં ઉપસ્થિત હોય છે અને એમ પણ કહી શકાય કે મોટા ભાગનાં દૃષ્ટાંતોમાં વ્યઙ્ગ્યાર્થ–વ્યઙ્ગ્યાર્થ દ્વંદ્વ અપરિહાર્ય હોય છે. અજ્ઞેયની નવલકથા 'અપને અપને અજનબી' (હિંદી) અસ્તિત્વવાદી એકલતાનાં બે મૂળ કલ્પનોની આસપાસ રચાયેલી, અને પ્રતીકાત્મક પરિસ્થિતિઓની શૃંખલા પર આધારિત હોઈ, તરેહ અને શૈલીમાં પ્રધાનપણે વ્યંજનાપરક છે. (હિમાચ્છાદિત પર્વત પરની કોટડી; અને પૂરગ્રસ્ત નદીની વચ્ચોવચ પૂલના અવશેષો) છતાં નવલકથામાં, પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી રીતિના રૈખિક કથનનું અથવા એના આત્યંતિક સ્વરૂપમાં નીચેના પરિચ્છેદમાં છે તેવી ક્લિસૂકીપરક અભિવ્યક્તિનું વાચ્યાર્થનું ઘટક તો છે જ.

'સમય માત્ર અનુભવ છે, ઇતિહાસ છે. આ સંદર્ભમાં ક્ષણ એ જ છે જેમાં અનુભવ તો છે પણ જેનો ઇતિહાસ નથી. જેને ભૂત, ભવિષ્ય કંઈ નથી; જે શુદ્ધ વર્તમાન છે, ઇતિહાસથી પર, સ્મૃતિના સંસર્ગથી અદૂષિત, સંસારથી મુક્ત. જો એવું નથી, તો એ ક્ષણ નથી, કારણ કે એ કાળનો ગમે તેટલો નાનો ખંડ કેમ ન હોય, એમાં મારું જીવવું કાળ-સાપેક્ષ જીવવું છે, ઐતિહાસિક જીવવું છે. એ બિંદુ નથી, રેખા છે; રેખા પરંપરા છે અને ક્ષણ પરંપરામુક્ત હોવી જોઈએ. ('અજનબી પોતપોતાના', અનુ. સુશીલા દલાલ, પાન નંબર ૧૨)

આ પ્રકારનો વિધાનપરક ભાષાવ્યવહાર બહુ ઓછું સાહિત્યિક મૂલ્ય ધરાવે છે, પણ અજ્ઞેયની નવલકથામાં વિધાનનું બીજું સ્વરૂપ, રૈખિક નિરૂપણ, વ્યઙ્ગ્યાર્થને આધાર આપવાના એના કાર્ય દ્વારા વાજબી ઠરે છે. આ કાર્ય ટાગોરના પ્રારંભના કાવ્ય 'આગમન'માં સહેલાઈથી નજરે ચડે છે, જ્યાં અંધારઘરના રાજાના આગમનનું વર્ણન કરતા વિધાનનું સ્તર અતિપ્રકટ છે.

"ઓ રે, તું દ્વાર ખોલી દે. શંખ બજાવ.
અંધારા ઘરનો રાજા આજે મધરાતે પધાર્યો છે.
શૂન્યતલમાં મેઘ ગર્જના કરે છે, વીજળીના
ચમકાર થાય છે.

છિન્ન શૈયા ખેંચી લાવીને તારું આંગણું સજાવ.

દુઃખરાત્રિનો રાજા આજે એકાએક ઝંઝાવાત સાથે પધાર્યો."

(અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ)

આમ પ્રગટપણે વર્ણવાયેલી ઘટના એક બીજી અવર્ણિત ઘટના, એટલે કે વૈશ્વિક ચેતનાનું ઘેરું વિક્ષુબ્ધ અવતરણ અને વૈયક્તિક ચેતનાનાં હિંસ્ર આક્રમણનો ભય અને આઘાતની વ્યંજક છે. આ બીજી ઘટના, કાવ્યનો પ્રધાન અર્થ અને એનું અનુલ્લિખિત ઉપનામ છે.

સાહિત્યિક અર્થવત્તાનું સૌથી વધુ મહત્ત્વનું સ્વરૂપ કૃતિ કઈ રીતે અર્થ આપે છે તે સાથે સંબંધિત છે. છેવટે તો કૃતિ એટલે વાચક જે નિષ્પન્ન કરે છે તે; પ્રધાનપણે, આમ છતાં, એ ઘણી બધી ભાષાસામગ્રી છે. એ, ધ્વનિસ્તરે, શબ્દકોષસ્તરે, વિન્યાસસ્તરે, આ પછી ભાષાબંધ સ્તરે અને એને અતિક્રમીને છેવટે કૃતિસ્તરે – એમ ઉત્તરોત્તર ઉચ્ચ અને વધુ સંકુલ સ્તરે સંયોજિત ભાષાકીય એકમોની બનેલી છે. કૃતિસ્તરે, શૈલી અને છંદ (અને પ્રારંભિક ભાષાકીય એકમમાંથી ખૂબ દૂર), કલ્પનશ્રેણી, નિરૂપણ, ચરિત્ર અને પરિવેશ જેવા સમગ્ર કૃતિ સાથે સહવિસ્તારિત શાબ્દિક સંરચનો રહેલાં છે. કૃતિવ્યાપ્ત આ બધા એકમો સંકેતકો છે અને અલ્પમત સોસ્યૂરે જે "શ્રુતિપરક સંકેત"નું સંકેતક તરીકે વર્ણન કર્યું છે તેના કરતાં ભાષાકીય વ્યવસ્થાના ઘણા ઊંચા

સ્તરે સંયોજિત છે, પણ તેમનું કાર્ય તત્ત્વતઃ એક-સરખું છે. ઉપરાંત આ બધા કૃતિનાં નિજી અને આંતરિક સંરચનો છે અને એની ઓળખને ઉપસાવતાં સ્વરૂપતત્ત્વો છે.

આ બધા સંકેતકોનો એકસમાન સંકેતિત છે, અને તે વાચકના કૃતિ પ્રત્યેના પ્રતિભાવમાં રહેલો છે. સાહિત્યિક કૃતિનો પ્રતિભાવ, મોટે ભાગે, વ્યાખ્યા મુજબ, પ્રધાનપણે ભાવાત્મક હોય છે. આમ વાચકનો રસાત્મક અનુભવ જ હકીકતમાં કૃતિનો અર્થ હોય છે, કારણ કે કૃતિવ્યાપ્ત સંકેતકો અને વાચકના રસ વચ્ચેનો અનુબંધ આવશ્યક રીતે નિર્બંધ, તરલ હોય છે. ચલ સાહચર્ય, (આ પછીના પ્રકરણમાં સમજાવવામાં આવશે) સાહિત્યિક અર્થ-વત્તાનાં બીજાં ક્ષેત્રો કરતાં વધુ સાચા અર્થમાં, અર્થવત્તાની પ્રક્રિયા અહીં વ્યંજનાની પ્રક્રિયા છે. વાચકની રસનિષ્પત્તિ કૃતિમાંની સૂચક સંરચનાઓ-માંથી ચોક્કસપણે એવી રીતે ઉદ્‌ભવે છે, જેવી રીતે, અભિધામાંથી વ્યંજના ઉદ્‌ભવે છે. શાબ્દિક સંરચનાઓ વ્યંજકો છે અને વાચકનો રસ વ્યઙ્ગ્ય છે.

"સાહિત્યિકતા એટલે શું?" એ પ્રશ્નને "સાહિત્યિક કૃતિ, કઈ રીતે કાર્ય કરે છે!" એમ વધુ સારી રીતે મૂકી શકાય. પ્રત્યુત્તર છેઃ શાબ્દિક સંરચનાઓમાંથી થતી એની રસનિષ્પત્તિ દ્વારા. આથી, વ્યંજનાની આ પ્રક્રિયા આલંકારિક કે ગર્ભિત ભાષામાંથી અર્થ નિષ્પન્ન થાય એવી અન્ય પ્રક્રિયાઓ કરતાં સાહિત્યસિદ્ધાંત માટે વધુ મૂળભૂત છે. આમ છતાં આ બંને ક્રિયાઓ તત્ત્વતઃ એક-સરખી જ છે છતાં એમને પૃથક્ રાખવી અત્યંત મહત્ત્વની છે.

સાહિત્યિક કૃતિમાંની શાબ્દિક સંરચનાઓ એની પ્રકૃતિસંદર્ભે કાલ્પનિક હોય છે અને અંતર્નિષ્ઠ હોય છે, જ્યારે એનો વાસ્તવ સાથેનો સંદર્ભ બાહ્ય (એટલે કે સમાજ સાથેનો) હોય કે આંતર (એટલે કે સ્વ સાથેનો) હોય, બહિર્નિષ્ઠ હોય છે. આ સંદર્ભમાં, વ્યક્ત માન્યતાઓ, પ્રાપ્ત માહિતી અને પ્રતિબિંબિત થતા સામાજિક વાસ્તવનો સમાવેશ થાય છે. કૃતિના કર્તાવિષયક ઇતિહાસ, સમાજ, ધર્મ અને નીતિવિષયક પરિમાણોમાં તો વાચકનો રસ, ત્યાં સુધી જ માન્ય છે, જ્યાં સુધી વાચકના પ્રતિભાવને જગાડતા અંતર્નિષ્ઠ તત્ત્વો પરત્વે પૂરેપૂરું ધ્યાન સમર્પવા માટે તે અપરિહાર્ય હોય.

લેખકીય પરિમાણ, લેખકનો ઇરાદો, એનો અંગત ઇતિહાસ, એનું ચિત્ત, એની માન્યતાઓ, સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એનું સ્થાન, એનો સામાજિક પરિવેશ, અને વધુ વ્યાપક રીતે એની કલ્પના અને કૃતિમાં વિનિયોજિત એની સર્જનપ્રક્રિયાને સમાવે છે. એસ. કે. ડે નિર્દેશે છે તેમ, મોટાભાગના સંસ્કૃત સિદ્ધાંતોએ કૃતિગત વિશિષ્ટતાઓ અને પ્રયુક્તિઓના વિશ્લેષણથી સંતોષ માન્યો છે અને કવિવ્યાપાર તેમજ કવિસ્વભાવ સાથે સંબંધ બાંધવામાં નિષ્ફળ ગયા છે. પરંતુ ડે જેને સંસ્કૃત સાહિત્યની મોટી નિષ્ફળતા તરીકે ઉલ્લેખે છે તે વાસ્તવમાં એની મોટી ખૂબી છે. સંસ્કૃત સિદ્ધાંતે, વાચકની રસનિષ્પત્તિ સંબંધે, એનું વિશ્લેષણ કરતાં, કૃતિના દૃશ્યમાન સ્વરૂપપરક તત્ત્વો પર (ખરેખર સાંપ્રત સાહિત્યસિદ્ધાંતો કરી રહ્યા છે અને એમણે કરવું જોઈએ એમ) ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું, અને સર્જક પ્રતિભા (કલ્પના) લેખકનું જીવન, મનોવિજ્ઞાન, ફિલસૂફી વગેરેને કૃતિનાં ભાવન માટેનાં બાહ્ય પરિબળો ગણીને એમને બાજુએ રાખ્યાં.

યુ. આર. અનંતમૂર્તિની નવલકથા 'સંસ્કાર' એક એવુ ઉદાહરણ છે જે બતાવે છે કે સાહિત્યિક કૃતિના ઐતિહાસિક, સામાજિક અને ધાર્મિક પરિમાણો કેવાં બાહ્ય પરિમાણો છે. એ. કે. રામાનુજને બતાવ્યું છે ('અનંત મૂર્તિ', ૧૯૭૮ : ૧૪૫) તેમ આ નવલકથામાં હિંદુ જડોના આલેખનમાં કેટલીક અસંગતિઓ અને અશુદ્ધિઓ છે. મૃ વિધિને લગતી મુખ્ય સમસ્યા કોઈ ઉકેલી ન એવી સમસ્યા નથી. હિંદુધર્મનો મૂર્તિમંત અ.

ગણાયેલું નવલકથાનું કેન્દ્રવર્તી પાત્ર, પ્રાણશંકરાચાર્ય, હકીકતમાં એક મહત્ત્વના પુરુષાર્થ–કામ–ને ચૂકી જાય છે અને કેટલાકને મતે, બ્રાહ્મણવાદનું ઠઠ્ઠાચિત્ર છે. આમ છતાં, આ વિસંવાદિતા તો ગૌણ છે અને ભાગ્યે જ મહત્ત્વની છે: કલ્પનશ્રેણી, નિરૂપણ, પાત્રાલેખન અને ભાષા – કૃતિનાં આ અંતરંગ તત્ત્વો જ ભાવકતા પ્રતિભાવને જકડી રાખે છે અને એમને કારણે જ ભાવકની ભાવાત્મક સ્વીકૃતિ જીતી લે છે.

અંતરંગ સંરચનાઓની આવી વ્યંજનાપરક ક્રિયાઓ જ કૃતિની સાહિત્યિકતા સ્વતઃ રચે છે. તો પછી વિવેચકનું મુખ્ય કાર્ય, શક્ય હોય ત્યાં સુધી કૃતિના સામાન્ય ભાવાત્મક પ્રતિભાવને ઓળખવાનું કે એમની અન્યોન્ય અંતઃક્રિયાનું વિશ્લેષણ અને કૃતિનો અર્થ જ રચી આપતી વાચકની રસનિષ્પત્તિના વ્યંજક તરીકે એમની અસરકારકતાને મૂલવવાનું છે.

વિવેચકના કાર્યની આ વ્યાખ્યા આપીએ તો, જેનાથી આરંભ કરેલો તે ટાગોરની કવિતા 'શંખ' સાથે કોઈ વિવેચક કઈ રીતે મથશે? વિવેચક, કાવ્યના વસ્તુવિષય સંબંધમાં — એટલે કે નિષ્કામ કર્મની ફિલસૂફીની કૃતિ પરત્વેની રસનિષ્પત્તિને સભાનપણે નિબદ્ધ કરવા માટે અનઅતિક્રમ્ય હોય એટલી હદ સુધી જ રસ ધરાવશે. એ સભાન હશે કે વિરુદ્ધ એવા વીરરસથી અનુસરાતા શાંતરસ દ્વારા એનો પ્રતિભાવ મિશ્રિત હશે. આવી ભાવાત્મક સ્થિતિ રચનાર સ્વરૂપગત તત્ત્વો છે. આ સ્વરૂપગત તત્ત્વો બે પ્રકારનાં છે. પહેલો પ્રકાર, (શાંત ઓરડો, ફૂલોનો અર્ઘ્ય, ધવાયેલા હૃદયનું ભાવિ અને પરિશુદ્ધ આત્મા) શાંતરસ જન્માવે છે, અથવા શાંતરસની આશા જન્માવે છે; અને બીજો પ્રકાર, (બખ્તર, ઢાલ, શંખ) વીરરસ જગાડે છે. બીજાં પણ કેટલાંક તત્ત્વો છે જેની વિવેચક નોંધ લેશે; નિરૂપકની કામગીરી, આર્યનાખંડમાં પ્રવેશવાનું નાટક, છોડવું અને બખ્તર પહેરી લેવું અને જો મૂળ કૃતિમાં વિવેચકની ગતિ હશે તો, લય. વિવેચક એ પણ નોંધ લેશે કે શંખના પ્રતીકની સંદિગ્ધતા ફરતે (મંદિરમાં શંખ વગાડાય છે, વળી યુદ્ધભૂમિમાં પણ) કઈ રીતે કાવ્ય રચાતું આવ્યું છે અને આ શંખના પ્રતીકની સંદિગ્ધતાની ઉપર થઈને ઝળૂંબતી હાજરી જ બે ભાવમુદ્રાઓનો સેતુ બને છે અને એક રીતે જોઈએ તો બે ભાવમુદ્રાઓનું સમાધાન કરે છે.

વિવેચકને એની પણ જાણ હશે કે જેમના વ્યાપાર, સાહિત્યિકતાને વ્યાખ્યાયિત કરે છે, એવા વ્યંજનાના આ વાહકોનો 'ધ રિલિજન ઑવ્ મેન'નાં ઉદ્ધરણોમાં અભાવ છે. 'ધ રિલિજન ઑવ્ મેન'ને તો એક માત્ર એના વિષયવસ્તુ (નિષ્કામ કર્મનો સિદ્ધાંત) ના પ્રતિપાદન સાથે નિસ્બત છે અને પ્રત્યાયનનું ધ્યેય રાખીને તેમ જ ભાવાત્મક નહિ પણ જ્ઞાનાત્મક પ્રતિભાવને ઉપસાવીને વિધાનાત્મક ભાષાબંધ દ્વારા આવશ્યક રીતે એ પ્રતિપાદનને પાર પાડે છે. આ કારણે ઉદ્ધરણ સાહિત્યિક કૃતિ નથી.

માર્ક્સવાદી સાહિત્યશાસ્ત્ર પણ, સાહિત્યના બ્યક્ત્યાર્થની મહત્તા પર ભાર મૂકે છે, પ્રભાવશાળી માર્ક્સવાદી વિવેચક પિયર માશરી (Pierre Macherey), કૃતિના પ્રગટ સભાન આયોજન અને એના "મૌન" "અધ્યાહારો" અને "અભાવો" વચ્ચે વિરોધ રચે છે. લેખનના અચેતનને રચતાં આ નિહિત તત્ત્વો લેખનને સાહિત્યકૃતિ તરીકે ઓળખાવવામાં સહાય કરે છે. એ અર્થમાં સાહિત્યસર્જનની પ્રક્રિયામાંથી સાહિત્યસ્વરૂપ સાથે સંઘર્ષમાં રહેતી અને સાહિત્યસ્વરૂપમાં ઢળતી વ્યક્તિ-વિચારધારાની પરિયોજનામાંથી લેખનનું 'અચેતન' જન્મે છે. (બેલ્સી Belsey ૧૯૮૦; ૧૦૭, ૧૩૫).

[ક્રમશઃ]



સ્વામી વિવેકાનંદનું ગુજરાતમાં પરિભ્રમણ

દુષ્યન્ત પંડયા

[નોંધ : આશરે એકસો વર્ષ પહેલાં સ્વામી વિવેકાનંદે કલકત્તાથી નીકળી પ્રથમ ઉત્તરમાં હિમાલયમાં થઈ, દક્ષિણે કન્યાકુમારી સુધીનો પ્રવાસ કર્યો હતો અને ત્યાર પછી તેઓ શિકાગોની વિશ્વધર્મ પરિષદમાં ભાગ લેવા માટે, ૧૮૯૩ના મેમાં, અમેરિકા ગયા હતા. પોતાની પરિવ્રજ્યાની કશી જ નોંધ એમણે રાખી ન હતી. પરંતુ તેઓ જ્યાં જ્યાં ગયા ત્યાં ત્યાં, સૂર્યની માફક ઝળહળી ઊઠયા હતા. એ બધી માહિતીના સંકલન પરથી એમના જીવનચરિત્રમાં જે હકીકતો આપવામાં આવી છે તેને આધારે આ લેખ તૈયાર કર્યો છે.

એમની પરિવ્રજ્યાની શતાબ્દિ નિમિત્તે એક વૃંદ એમને જ માર્ગે આવતે વર્ષે નીકળવાનું છે.]

: ૧ :

ઈ.સ. ૧૮૮૬ના ઓગસ્ટની ૧૬મી તારીખે, વહેલે પરોઢિયે, કલકત્તાના કાશીપુરના ઉદ્યાનગૃહમાં શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસે લીલાસંવરણ કર્યું હતું તેમના નિર્વાણ પૂર્વેના, કાશીપુરના એ ઉદ્યાનગૃહમાંના નિવાસ દરમિયાન એમની સાથે જ લગભગ રહેતા એમના શિષ્યો માટે સર્વોચ્ચ કેળવણીના એ દિવસો હતા. નરેન્દ્ર – ભવિષ્યના સ્વામી વિવેકાનંદના એક પ્રશ્નના ઉત્તરમાં તેમણે સૌ શિષ્યોને ત્યાગની દીક્ષા સહુજમાં આપી દીધી હતી. પરંતુ એની થોડા માસ પહેલાં, જાન્યુઆરી ૧૮૮૬માં, મોટા ગોપાલ (ભવિષ્યના સ્વામી અદ્વૈતાનંદ)ને નામે ઓળખાતા ગોપાલ ઘોષ યાત્રાએથી પાછા ફર્યા ત્યારે, કાશીપુરને રસ્તેથી જતા-આવતા સંન્યાસીઓને આપવા માટે ભગવા રંગનાં કપડાં અને રુદ્રાક્ષની કેટલીક માળાઓ પોતાની સાથે લાવ્યા હતા. એ બધું શ્રી રામકૃષ્ણે નરેન્દ્ર, રાખાલ, લાટુ, શશી, તારક, ગંગાધર વગેરેની મંડળીને જ વહેંચી દીધું હતું ને કહ્યું હતું : 'આના કરતાં મોટા સંન્યાસી કયાં મળવાના હતા ?' આ એમની ભવિષ્યવાણી હતી.

નરેન્દ્ર અને એના સાથીઓએ વિધિવત્ સંન્યાસ તો પછીથી લીધો હતો પણ, આ ઘટનાએ એ સૌના સંન્યાસના અને, ગુરુએ પ્રબોધેલા લોકકલ્યાણના માર્ગે જવાના સંકલ્પને સુદૃઢ કરી લીધો હતો.

: ૨ :

વરાહનગરનો મઠ, ત્યાંની સાહેબી અને સગવડ, બધું જ કોઈ પણ સંન્યાસીને અનિકેત અને પરિવ્રાજક બનાવવા પ્રેરે તેવો હતો. ત્યારે પરિવ્રાજક થવાની પ્રાચીન પરંપરા, ગુરુપ્રેરણા અને ગુરુસોંપ્યા ભારતોદ્ધારના કાર્ય માટે ભારતદર્શનની આવશ્યકતા : આ બધું એ યુવાન સંન્યાસી વિવેકાનંદને પોકારતું હતું. પણ જવાબદારીઓનો મોટો પહાડ શિર પર હતો. મઠની, પૂજ્ય મા શ્રી શારદાદેવીની અને પોતાના કુટુંબની પણ, જવાબદારીઓ હતી. અને જવાબદારીઓમાંથી છટકવા માટે નરેન્દ્રનાથ દત્ત સાધુ થયા ન હતા.

સને ૧૮૮૮માં સ્વામી વિવેકાનંદ પ્રથમ વાર કલકત્તાથી દૂર જવા નીકળ્યા. એમની સાથે, એમના ગુરુભાઈ, સ્વામી પ્રેમાનંદ તથા બીજા એક ભક્ત ફકીરબાબુ હતા. કાશી જઈ, વિશ્વનાથનાં દર્શન કરી, તથાગતે પાવન કરેલી ભૂમિને વંદી, ભગવતી ભાગીરથીમાં સ્નાન કરી તથા તૈલંગસ્વામીનાં દર્શન કરી સ્વામીજી પાછા કલકત્તા આવી ગયા.

ફરી બીજી એક વાર એ રીતે એ વરાહનગર

છોડી ઉત્તર તરફ વળ્યા. ગાઝીપુરમાં પવહારી બાબાને મળ્યા. ફરી કાશીની યાત્રા કરી. અયોધ્યા, આગ્રા, વૃંદાવન વગેરે તીર્થસ્થાનોએ થઈ સ્વામીજી હરદ્વાર ભણી ગયા. રસ્તામાં હાથરસ સ્ટેશનના સ્ટેશનમાસ્ટર એમના શિષ્ય બની એમની સાથે ચાલી નીકળ્યા. હરદ્વાર થઈ હૃષિકેશની પવિત્ર ભૂમિમાં, હિમાલયને ચરણે, ગંગાતટે બેસી તપ કરવાનો આનંદ બંને લેવા લાગ્યા. પરંતુ, શિષ્ય માંદો પડતાં એની સાથે સ્વામીજી પણ મેદાનમાં પાછા આવ્યા. ત્યાં એમને ખબર મળ્યા કે મઠના બે સહાયકો શ્રી બલરામ બસુ અને શ્રી સુરેશ મિત્ર બંને અવસાન પામ્યા હતા.

સ્વામીજી ફરી એક વાર વરાહનગર આવ્યા. ઈ.સ. ૧૮૯૦માં આ બન્યું હતું.

: ૩ :

પણ અંતરમાં આતશ જલતો હતો. પરિવ્રાજકથી ખીલો છોડાતો ન હતો. આખરે ૧૮૯૦ના જુલાઈમાં એમના સંકલ્પે જોર કર્યું. યાત્રાએ નીકળતાં પહેલાં પૂજ્ય શારદા માની રજા લેવા એ ગયા.

"તારી માતાની રજા લેજે." શારદામાએ કહ્યું.

"તમે જ મારી માતા છો." વિવેકાનંદે કહ્યું.

"બેટા, તારું કલ્યાણ હો."

આમ માના આશીર્વાદ લઈ એ વળ્યા. ભારતના મહામાનવસાગરમાં એ અવગાહન કરવા ચાહતા હતા અને એમ કરી ભારતની પ્રજા સાથે એકરસ બનવા તેઓ ઇચ્છતા હતા.

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે હજી 'એક્ટા ચલો (એકલો જાને) લખ્યું ન હતું પણ સ્વામી વિવેકાનંદને એકલા જવું હતું. એમની સાથે આવેલા એમના એક ગુરુભાઈને તરછોડી, બીજે બીજાથી ગુપ્ત પ્રયાણ કરી તેઓ, સેતુ તરફ જતાં પહેલાં હિમાચલ ભણી ગયા.

એમના સમગ્ર પ્રવાસની કથા, કોઈ અગસ્ત્યના પ્રવાસ જેવી, કોઈ ઓડિસ્યૂસના પ્રવાસ જેવી, રોચક છે. આપણે અહીં, રાજસ્થાનમાં આવેલા નાના દેશી રાજ્ય ખેતડીથી ગુજરાતમાં આવી, સ્વામીજીએ કરેલા ગુજરાતના પ્રવાસની થોડી વાત કરવી છે.

: ૪ :

વરાહનગરના એ માળામાંથી ઊડેલો ગરુડબાળ, ઉત્તર ભારતનાં પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક સ્થાનોમાં ચક્રાવા લઈ, ક્યાંક ટૂંકું તો ક્યાંક લાંબું રોકાણ કરી, હિમાલયનાં ઉત્તુંગ શિખરો પરથી દક્ષિણાભિમુખ દૃષ્ટિ કરી, એ દૃષ્ટિમાં સેતુપર્યંતના ભારતને સમાવી લઈ, રાજસ્થાન ભણી વળ્યો હતો ને ત્યાંથી ભારતના ભવ્ય ભૂતકાળનાં ખંડેરોને જોતો, રાજાશાહીના ઠાઠઠઠેરા નિહાળતો, ગરીબ, અભણ, અસ્પૃશ્ય પ્રજાની યાચનાનું દર્દ અનુભવતો, સમગ્ર ભારતવર્ષના ઉદ્ધારનું સ્વપ્ન સેવતો અને એ સ્વપ્નને સાકાર કરવાનો માર્ગ ઢૂંઢતો એ ગરુડબાળ ખેતડીથી અમદાવાદ આવ્યો.

'ભગવતી ભિક્ષાન્નદેહિ' બોલી અમદાવાદની સુશીલ ગૃહિણીઓ પાસેથી ભિક્ષા યાચી પોતાનો નિર્વાહ થોડા દિવસ કર્યો હશે ત્યાં એ રત્નનો પારખુ મળી આવ્યો. એ કાળે શ્રી લાલશંકર ઉમિયાશંકર યાજ્ઞિક અમદાવાદના સબજજ હતા. એમણે આ યુવાન પરિવ્રાજકનું તેજ પારખી એમને પોતાના અતિથિ બનાવી દીધા.

ત્યાં રહી સ્વામી વિવેકાનંદે જૈન સાધુઓ પાસે જઈ જૈન ધર્મનો અભ્યાસ કર્યો. આજની જેમ ત્યારે પણ અમદાવાદમાં અનેક વિદ્વાન, તપસ્વી જૈન સાધુસાધ્વીઓ તથા પંડિતો વસતાં હતાં. એમની દિનચર્યાનું અવલોકન કરી એમની પાસેથી જૈન આગમોનું જ્ઞાન સ્વામી વિવેકાનંદ પામ્યા. અમદાવાદમાં જિનાલયોની કલાસમૃદ્ધિથી અંજાયા હતા તેટલા જ સ્વામીજી અમદાવાદની મસ્જિદોની કલાસમૃદ્ધિથી આકર્ષાયા હતા. વિવેકાનંદ કલાના અને સૌન્દર્યના ઉપાસક હતા.

અમદાવાદથી સ્વામીજી સૌરાષ્ટ્ર ભણી વળ્યા. સૌરાષ્ટ્રમાં એમનો પ્રથમ મુકામ વઢવાણમાં થયો. ત્યાંથી તેઓ લીંબડી ગયા. પ્રવાસથી થાકેલા અને સૌ પર વિશ્વાસ રાખતા વિવેકાનંદે, ગામ બહાર નજરે ચડ્યો તે સાધુઓનો અખાડો પોતાના

આશ્રમ માટે પસંદ કર્યો. પાછળથી જાણ્યું કે એ અખાડો વામમાર્ગીઓનો છે ત્યારે ત્યાંથી જવા માટે ઘણું મોડું થઈ ગયું હતું, કારણકે એ અખાડાના મહંતે સ્વામીજીની ઓરડીને બહારથી તાળું મારી દઈ, સ્વામીજીને કેદ જ કરી લીધા હતા.

'સ્વામીજી, તમે ખૂબ પ્રભાવશાળી સાધુ દીસો છો. તમે નિષ્ઠાપૂર્વક બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરો છો. તમારી આ લાંબી તપશ્ચર્યાનું ફળ અમને આપો. અમારી એક ખાસ સિદ્ધિ અમે પ્રાપ્ત કરી શકીએ એ માટે તમારા બ્રહ્મચર્યનો ભંગ અમારે કરાવવો પડશે.'' અખાડાના મહંતના આ શબ્દો કોઈને પણ ગભરાટમાં મૂકી દે તેવા હતા. ને કેદીની સ્થિતિમાં મુકાયેલા સ્વામી વિવેકાનંદે પણ થોડો ગભરાટ અનુભવ્યો. પરંતુ, એમણે બળથી નહીં પણ, કળથી કામ લેવાનું નક્કી કર્યું.

કંઈ યુક્તિ કરી એક છોકરા સાથે તેમણે લીંબડીના ઠાકોરસાહેબને સંદેશો મોકલાવ્યો. સ્વામીજીનો સંદેશો મળતાં તાબડતોબ માણસો મોકલી ઠાકોરસાહેબે સ્વામીજીને એ વામમાર્ગીઓના અખાડામાંથી છોડાવ્યા. બાવાઓની જેલમાંથી છૂટી સ્વામીજી ઠાકોરસાહેબના મહેલમાં મહેમાન બન્યા.

લીંબડીના તે સમયના ઠાકોરસાહેબ સ્વામીજીનો સત્સંગ આનંદથી માણતા. વળી એ સમયે ગોવર્ધનપીઠના શંકરાચાર્ય લીંબડીમાં બિરાજતા હતા. એમની અને સ્વામીજીની વચ્ચે મુલાકાત થાય અને એ બંને વચ્ચે ચર્ચા થાય એ સ્વાભાવિક છે. યુવાન (વિવેકાનંદ ત્યારે ૨૮ વર્ષના) સંન્યાસીની તેજસ્વી મુખમુદ્રા, સર્વગ્રાહી વિદ્વત્તા, મનની અસાધારણ ઉદારતા અને પ્રભાવશાળી પાંચજન્યના ઘોષ જેવી વાણીથી શંકરાચાર્ય પ્રભાવિત થાય એમાં નવાઈ શી? લીંબડીનું ઉદાર આતિથ્ય માણી સ્વામીજીએ ગિરનારની, જૂનાગઢની વાટ પકડી.

પણ જૂનાગઢ તરફ જતાં પહેલાં સ્વામી વિવેકાનંદ ભાવનગર ગયા. ત્યાંથી શિહોર થઈ વિવેકાનંદ જૂનાગઢ પહોંચ્યા. એ સમયે જૂનાગઢના દીવાનપદે હતા સુવિખ્યાત દેસાઈ હરિદાસ વિહારીદાસ. સ્વામીજી તેમના અતિથિ બન્યા. દેસાઈજીને રાજકારણમાં હતો તેટલો જ રસ ધર્મમાં અને જ્ઞાનવાર્તામાં હતો. અને સ્વામીજી તો જ્ઞાનના અર્ણવ સમા હતા. એટલે, સ્વામીજી સાથેની તેમની જ્ઞાનચર્ચા મોડી રાત સુધી ચાલતી. એનો લાભ શહેરના કેટલાય જિજ્ઞાસુઓને પણ મળતો. આટલી નાની વયમાં આટલા જ્ઞાનસમૃદ્ધ સ્વામી વિવેકાનંદની મેધાથી અંજાઈ દેસાઈ હરિદાસ સ્વામીજીના ભક્ત બની ગયા.

જૂનાગઢવાસીને ગિરનારદર્શન તો સહજ છે. એના પૌરાણિક મહત્ત્વથી અને ગિરનારની ગુફાઓમાં અનેક યોગીએ કરેલી સાધનાથી સ્વામીજીને ગિરનારનું આકર્ષણ હતું જ. તેમાં પણ ગાઝીપુરના પવહારી બાબાએ પણ ગિરનારની કંદરામાં સાધના કરી હતી એ સ્વામીજી જાણતા હતા. દત્તાત્રેય અને ગોરખનાથથી પવહારી બાબા સુધીના સંતો તપઃપૂત ગિરનારની કોઈ ગુફામાં સ્વામીજી કેટલાક દિવસો સુધી ગાયબ થઈ ગયા. ગિરનારની એ ગુફાને પાવન કરી, સંતૃપ્ત થયે સ્વામીજી તળેટીમાં આવ્યા.

જૂનાગઢથી સોમનાથ નજીક જ છે પણ ત્યાં જવાને બદલે વિવેકાનંદે કચ્છની વાટ પકડી. સતી તોરલે અને દાદા મેકણે પવિત્ર કરેલી એ ભૂમિમાં ફરતા ફરતા સ્વામીજી કચ્છ રાજ્યના મુખ્ય શહેર ભુજમાં ગયા. ત્યાં પણ તેઓ રાજ્યના દીવાનના અતિથિ બન્યા. એ દીવાનસાહેબ પણ જૂનાગઢના દીવાન દેસાઈ હરિદાસ જેવા જ કુશળ વહીવટકર્તા હતા ને એવા જ ધર્મપ્રેમી હતા.

કચ્છનું પછાતપણું સ્વામીજીની નજરે ચડ્યું હશે તેથી, કે અન્ય કારણે, સ્વામીજીએ દીવાનસાહેબ સાથે દેશની ઔદ્યોગિક અને ખેતીવિષયક સમસ્યાઓની ચર્ચા કરી. સુજલા, સુફલા, શસ્યશ્યામલા બંગાળ અને સૂકા, નિર્જળ કચ્છ વચ્ચે સ્વામીજીને ઘણો વિરોધ લાગ્યો હશે.

કચ્છના દીવાનસાહેબે મહારાવ સાથે સ્વામીજીનો પરિચય કરાવ્યો. સ્વામીજીના ઓજસથી કોણ ન અંજાય? મહારાવ પણ એથી અંજાયા અને આ

યુવાન સંન્યાસી પાસેથી મહારાવે પણ જ્ઞાનપ્રાપ્તિ કરી.

કચ્છને વાયવ્ય ખૂણે આવેલાં તીર્થો નારાયણ સરોવર તથા કોટેશ્વરની સ્વામીજીએ યાત્રા કરી. ભૂજથી ત્યાં જતાં રસ્તે આવતા મામાના મઠમાં મા આશાપુરાનાં પણ સ્વામીજીએ દર્શન કર્યાં હતાં. પૂર્વ ભારતનો વાસી પરિવ્રાજક ભારતને પશ્ચિમ છેડે આવી ભારતમાતાનું સર્વાંગદર્શન કરતો હતો.

પણ સ્વામીજીને સોમનાથ સાદ કરતા હતા. એટલે, પાછા ભૂજ આવી, રસ્તે સ્વામીજી જૂનાગઢ ફરી પધાર્યા. થોડા દિવસ ત્યાં રોકાઈ, થાક ઉતારી સ્વામીજીએ સોમનાથની વાટ પકડી. સોમનાથની પૌરાણિક કથાથી, એના અનેક વાર થયેલા ધ્વંસથી અને ફરી ફરી થયેલા પુનરુદ્ધારની કથાથી સ્વામીજી પરિચિત હતા. સ્વામીજી ત્યાં પ્રભાસમાં ગયા ત્યારે, મંદિરના ભગ્નાવશેષોને વિચ્છિન્ન પડેલા જોઈને, શિવલિંગ વિનાનું થાળું જોઈને અને સોમનાથની સ્થાપનાથી તે સ્વામીજીની યાત્રાના સમય સુધીની રજેરજ ઘટનાના સાક્ષી એવા સમુદ્રને જોઈને સ્વામીજીએ કેવા ભાવ અનુભવ્યા હશે? ચિત્તનો હવે વિષાદ દૂર કરવા એ ખંડેરના કોઈ ઢગલા પર બેસી સ્વામીજી ધ્યાનમગ્ન બન્યા. એ સમયે એમને સાઠેક વરસ પછી થનારો એ મંદિરનો પુનરુદ્ધાર પણ કદાચ દેખાયો હશે. સમુદ્રના શીતળ જળે એમનો અવસાદ દૂર કરવામાં સહાય કરી હશે.

પ્રભાસપાટણમાં સ્વામીજી હતા ત્યારે, સોમનાથની યાત્રાએ આવેલા કચ્છના મહારાવ સ્વામીજીને ફરી મળી આનંદ પામ્યા. સ્વામીજીને જોતાં જ, એમના મુખમાંથી ભવિષ્યવાણી જેવો ઉદ્ગાર સરી પડ્યો : "સ્વામીજી! આપની આટલી અથાક શક્તિ આપને હાથે અદ્ભુત કાર્ય કરાવશે. તે સિવાય આપ શાંત નહીં રહી શકો." મહારાવના એ ભવિષ્યદર્શનને એક જ વર્ષમાં સાચું પડતું જગતે જોયું.

સોમનાથથી સ્વામીજી ફરી જૂનાગઢ આવ્યા ને ત્યાંથી તેઓ પોરબંદર, સુદામાપુરી ગયા. સ્વામીજીની પોરબંદરની મુલાકાત ઐતિહાસિક બની. એ સમયે પોરબંદરમાં, અંગ્રેજ સરકારે નિયુક્ત કરેલા ઍડમિનિસ્ટ્રેટર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ મરાઠી વિદ્વાન શંકર પાંડુરંગ પંડિત હતા. શ્રી પંડિત વેદના અઠંગ અભ્યાસી હતા. સંપન્નશીલ સ્વામીજી સાથે એમની મૈત્રી જામે એમાં શંકા નહીં. સ્વામીજીએ વેદના અનુવાદના મહાકાર્યમાં શ્રી પંડિતને સહાય કરી, ખૂબ ઉદારતાથી. સંસ્કૃત ભાષા પરનું સ્વામીજીનું પ્રભુત્વ, એમની બહુશ્રુતતાને લઈને વેદનાકૂટ મંત્રોના અર્થો બેસાડવાની સ્વામીજીની શક્તિ અને વેદાન્તનું હસ્તામલકવત્ સ્વામીજીનું જ્ઞાન જોઈ પંડિત જેવો વિદ્વાન મુગ્ધ ન બને તે કેમ બને? ને સ્વામીજી પણ જાણે કે સ્થળકાળને ભૂલી ગયા અને ત્યાં પૂરા અગ્યાર મહિના વીતી ગયા.

આ સમય દરમિયાન સ્વામી વિવેકાનંદે પતંજલિના 'મહાભાષ્ય'નો અભ્યાસ પૂરો કરી એક શિખર સર કર્યું. શ્રી પંડિતની પ્રેરણાથી સ્વામીજીએ ફ્રેંચ ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો. સો વર્ષ પહેલાંના નાના ખોબલા જેવડા પોરબંદરમાં આ બધી સગવડો શી રીતે ઉપલબ્ધ થઈ હશે એ પ્રશ્ન ઊઠ્યા વિના નથી રહેતો.

શ્રી શંકર પાંડુરંગ પંડિતે સ્વામીજીનું હીર બરાબર પારખ્યું હતું. દેશની તત્કાલીન પરિસ્થિતિથી પણ તેઓ પૂરા વાકેફગાર હતા. એટલે તેમણે એક વેળા સ્વામીજીને કહ્યું હતું : "સ્વામીજી! તમે પશ્ચિમના દેશોમાં પ્રવાસ કરો. વાવાઝોડાની જેમ પશ્ચિમને તમે વશ કરી શકશો. પછી ભારત તમારે પગે આળોટશે." આમ સ્વામીજીના અંતરમાં બીજારોપણ થઈ ચૂક્યું. થોડી આડવાત કરીને કહી શકાય કે અહીં પોરબંદરથી દ્વારકા, કચ્છ, પાલીતાણા વગેરે સ્થાનોએ થઈ સ્વામીજી વડોદરે ગયા હતા ને ત્યાંથી મધ્યપ્રદેશમાં ઇંદોર-ખંડવા ગયા હતા, તે દરમિયાનમાં શિકાગોની વિશ્વધર્મપરિષદ વિશે એમણે ક્યાંક સાંભળ્યું-વાંચ્યું હતું, કારણ કે, ખંડવામાં વકીલ હરિદાસ ચેટરજી સમક્ષ સ્વામીજીએ કહ્યું હતું કે, 'પૈસાની જોગવાઈ થાય તો હું એ પરિષદમાં જઉં.' મહાત્મા ગાંધીજીની જેમ સ્વામી વિવેકા-

નંદમાં આ બીજ પણ પોરબંદરમાં જન્મ્યું હતું.

પોતાના ગુરુભાઈઓથી એ દૂર રહેવા ઇચ્છતા હતા છતાં પોરબંદરમાં એમને ત્રિગુણાતીતાનંદ ભેટી ગયા હતા. એ જ રીતે ત્યાંથી દ્વારકા થઈ સ્વામીજી કચ્છ જતા હતા ત્યારે લગભગ એક વર્ષ જેટલો સમય જામનગર રહેનાર એમના ગુરુભાઈ સ્વામી અખંડાનંદ દ્વારકામાં મળી ગયા હતા. ગુરુભાઈઓને મળવાનો પણ આનંદ ઓર હોય છે.

બીજી વાર કચ્છ જઈ, મહારાવને આનંદ આપી, સ્વામીજી ત્રીજી વાર સૌરાષ્ટ્ર આવ્યા. પાલીતાણાના ભવ્ય જિનપ્રાસાદોના સાદથી આકર્ષાઈ, ત્યાં શાંતિ પામી, સ્વામીજી વડોદરે ગયા. ત્યાં દી. બ. મણિભાઈ જશભાઈના મહેમાન બની તેઓ રહ્યા હતા. થોડા દિવસના આતિથ્ય પછી એમણે મધ્ય ભારતની વાટ પકડી અને ખંડવા-ઈંદોર વગેરે સ્થળોએ ગયા હતા.

આમ શ્રી રામકૃષ્ણના આ પટ્ટશિષ્યે પોતાની ભારતયાત્રા દરમિયાન ગુજરાતમાં લગભગ દોઢ વરસ જેટલો સમય ગાળી ગુજરાતના વિવિધ પ્રદેશોમાં આવેલાં નાનાંમોટાં રજવાડાંઓની રાજધાનીઓમાં, ગુજરાતનાં વિવિધ ધર્મોનાં તીર્થધામોમાં, ગિરનારની ગુફામાં, અરણ્યોમાં અને વિજન વાટોમાં પોતાની જ્યોત ફેલાવી હતી. સ્વામીજીની એ વાટે જઈ, એમની ચરણધૂલિથી પવિત્ર બનેલાં સ્થાનોમાં ફરી એમનો પાંચજન્યઘોષ સાંભળી એમની પાસેથી નવોન્યાનની પ્રેરણા લઈએ. *

---

* શ્રી રામકૃષ્ણ આશ્રમ, રાજકોટ પ્રકાશિત 'સ્વામી વિવેકાનંદ ચરિત્ર', સ્વામી ગંભીરાનંદકૃત 'રામકૃષ્ણ ભક્તમાલિકા' (હિંદી), સ્વામી અખંડાનંદકૃત 'ફ્રૉમ ધ હોલિ વૉંડરિંગ્ઝ ટુ ધ સર્વિસ ઑફ મૅન', રોમાંરોલાંકૃત 'ધ લાઇફ ઑફ વિવેકાનંદ' તથા ક્રિસ્ટોફર ઈશરવુડકૃત 'શ્રી રામકૃષ્ણ ઍન્ડ હિઝ ડિસાયપલ્સ'ને આધારે આ લેખ તૈયાર કર્યો છે. સૌનો આભાર.



સાભાર સ્વીકાર

ચેતન (પત્ર ત્રૈમાસિક): સંપા. ડૉ. મોહનભાઈ પટેલ, ૧૩, ગીતાંજલિ સોસાયટી, બીલીમોરા-૩૯૬૩૨૧, ત્રણ વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૨૫.

સ્મૃતિબિંબ: લે. રુસ્વામઝલૂમી, પ્ર. ખાન સુહેલખાન-ઈ-બાબી, જાદવન્ મંઝિલ, અમરાફળી, કઠોર-૩૯૪૧૫૦, જિ. સુરત, કિં. રૂ. ૨૦.

આંખોની પાંખે: રુસ્વામઝલૂમી, પ્ર. અપાઝખાન-આઈ બાબી ઑફ પાલ્નેર રાજકુમાર કૉલેજ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૧. કિં. રૂ. ૩૦.

ગઝલશિરોમણિ 'મરીઝ': લે. પ્ર. ગુલાબઅબ્બાસ "નાશાદ", એડનવાલા બિલ્ડિંગ, વ્હોરા મસ્જિદ પાસે, લાડવાડા, વડોદરા- ૩૯૦ ૦૧૭, કિં. રૂ. ૧૫.

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

હરિવલ્લભ ભાયાણી, રાધેશ્યામ શર્મા

'મહાભારત – ઇન પર્ફોર્મન્સ'

(=મહાભારત – પ્રયોજ્ય કલાની પરંપરારૂપે). એમ. એલ. વરદપાંડે, ક્લેરિયન બુક્સ, દિલ્હી, ૧૩૬ પૃષ્ઠ + ૧૨ પૃષ્ઠ રંગીન અને ૨૮ પૃષ્ઠ શ્વેત-શ્યામ છબીઓ, રૂ. ૩૪૫.

મહાભારત આશરે અઢી હજાર વરસથી અનેક રૂપે અને અનેક રીતે ભારતીય સંસ્કારપરંપરા સાથે લગાતાર ગૂંથાતું રહેલું છે. પ્રસ્તુત પુસ્તક મહાભારતની મુખ્ય કથાને, તેની સાથે સંકળાયેલી કૃષ્ણકથાને અને તેનાં વિવિધ ઉપાખ્યાનોને પ્રયોજ્ય કલારૂપે—દૃશ્ય, શ્રાવ્ય, અભિનેય, ગેય વગેરે રૂપે—પ્રસ્તુત કરવાની પરંપરાનું મર્યાદિત સર્વેક્ષણ કરવાનો એક પ્રશંસનીય પ્રયાસ છે. લેખકે આખ્યાન, નાટ્ય, નૃત્ય વગેરે રૂપે મહાભારતને રજૂ કરતું જે સાહિત્ય અને પ્રયોગપરંપરાઓ સંસ્કૃતમાં અને ભારતની પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં આજ સુધી પ્રાપ્ત થાય છે તેનો માહિતીપ્રદ અને આસ્વાદલક્ષી પરિચય આપ્યો છે. વિશેષ નોંધપાત્ર પ્રયોગોમાંથી કેટલાંક, પાત્રો અને માર્મિક પ્રસંગોની ભાવપૂર્ણ તસ્વીરો એ પુસ્તકનું આકર્ષક અંગ છે.

સંસ્કૃતથી માંડીને આજની ભારતીય ભાષાઓ સુધીના સુદીર્ઘ સમયપટ પર વિસ્તરેલ આ વિષયનું સાહિત્ય અને પ્રયોગવૈવિધ્ય એટલું વિપુલ છે તે વિશે એક પુસ્તકની મર્યાદામાં વાત કરવા બેસનારનો પ્રયાસ દાબડીમાં દરિયો પૂરવા જેવો જ બની જાય. લેખક આવા મયદાનવ નિર્મિત મહાપ્રસાદના આઠદસ ખંડોનું દર્શન કરાવી શકે તોય તેનો પ્રયાસ લેખે લાગ્યો ગણાય. ગ્રંથમાં દસ પ્રકરણ છે: વીરચરિત મહાકાવ્ય ('એપિક'), પ્રારંભિક પ્રયોગો, ભાસ, કાલિદાસ, કૃષ્ણકથા પાંડવવાણી, તેરુકુત્તુ, દક્ષિણ ભારતીય નૃત્ય-નાટક, વર્તમાન યુગ, પિટર બ્રુકનો પ્રયોગ. મહાભારતનો મૌખિક પરંપરારૂપે ઉદ્‌ભવ અને સૂતો તથા માગધો દ્વારા ઉત્તરોત્તર જાળવણી; મહાભારતઆધારિત ભાસનાં નાટકો; કાલિદાસનાં 'વિક્રમોર્વશીય' અને 'શાકુન્તલ', કૃષ્ણકથા પ્રાચીન પરંપરા; મહારાષ્ટ્રનાં હરદાસી કીર્તન; છત્તીસગઢની પાંડવાણી; કર્ણાટક, કેરલ અને તામિલનાડુમાં દ્રૌપદી-અમ્મન ઉત્સવમાં ભજવાતું તેરુકુત્તુ; કર્ણાટકનું યક્ષગાન; કેરલાનું કુડિયાટ્ટં, કૃષ્ણાટ્ટં અને કથકલિ; અર્વાચીન યુગમાં નારાયણપ્રસાદ બેતાબનું 'મહાભારત' (હિંદી), ખાડિલકરનું 'કીચકવધ' (મરાઠી), ધર્મવીર ભારતીનું 'અંધાયુગ', અને પિટરબ્રુકનું 'મહાભારત'—એ બધાની સવિસ્તર, સાધાર ચર્ચા કરી છે. અંતે આપેલી, સાહિત્ય અકાદમીના ગ્રંથપાલે બનાવેલી બધી ભારતીય ભાષાઓમાં મળતી મહાભારતનાં અનુવાદ–રૂપાંતરો, તેની સામગ્રી પર આધારિત સર્જનાત્મક કૃતિઓ અને વિવેચનોની સંદર્ભસૂચિ સ્વાભાવિક રીતે ઘણીબધી અધૂરી છે. એ સવિસ્તર કરવા જાય તો આકરગ્રંથ બની રહે. ગુજરાતીમાંથી માત્ર બેટાઈનો ચાર પર્વોનો અનુવાદ, માણેકની 'મહાભારત-કથા', સસ્તુ સાહિત્યનો અનુવાદ, લીના મંગળદાસનું 'બાલભારત', કનૈયાલાલ મુનશીનું 'કૃષ્ણાવતાર' અને સાંડેસરાનું 'શ્રીકૃષ્ણ : પુરુષોત્તમ અને અંતર્યામી' એટલાં નોંધાયાં છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતીનાં મહાભારત-અનુવાદો, સેંકડો આખ્યાનો, રાસાઓ જેવી મહાભારત-આધારિત વૈદિક-બ્રાહ્મણિક અને જૈન રચનાઓ, આજે મહાભારતીની વસ્તુ-સામગ્રી પર આધારિત અર્વાચીન સર્જનાત્મક કૃતિઓ—આ વિપુલ સામગ્રી નોંધાયા વગરની રહી છે. આપણા કોઈક વિદ્યારસિક અધ્યાપક શ્રી દેવદત્ત જોશીએ ગુજરાતી રામાયણ-સાહિત્યની સૂચિ તૈયાર કરી છે, તેમ ગુજરાતી મહાભારત-સાહિત્યની

સવિસ્તર સંદર્ભસૂચિ તૈયાર કરવી જોઈએ. અગિયારસો જેટલા ચંદ્રાવળામાં રચાયેલું અને લીથોગ્રાફથી છપાયેલું રાઘવજીકૃત 'પાડવલા' નામે (સંભવતઃ અઢારમી શતાબ્દીનું) મહાભારતનું પદ્ય રૂપાંતર મારા હાથમાં આવ્યું, તે સંપાદિત કરી અમે છપાવા મોકલ્યું છે. હસ્તપ્રતોમાં પણ ઘણી અપ્રકાશિત રચનાઓ દટાયેલી પડી છે. કલાત્મક રંગરૂપવાળું નિર્માણ અને ઊંચી કિંમત જોતાં ગ્રંથમાં આપેલાં સંસ્કૃત ઉદ્ધરણોમાં રહી ગયેલા મુદ્રણદોષો વધુ ખૂંચે છે.

—હરિવલ્લભ ભાયાણી



અથ શ્રી મહાભારત નાટ્ય ..

બહુ જાણીતી ઉક્તિ છે: વ્યાસોચ્છિષ્ટં જગત સર્વમ્...! વ્યાસ અને વ્યાસપરંપરાએ સ્વાદ જેનો લઈ લીધો, ત્યાર બાદ જગત આખાએ એનો સ્વાદ માણ્યો. ઉચ્છિષ્ટ, એંઠી પણ વ્યાસની પ્રસાદી, વ્યાસનું પ્રદાન. જગતમાં પૅરિસનાં રસિકોએ રંગ રાખ્યો. વ્યાસના 'મહાભારત'ને નાટયરૂપે માણ્યું જ નહિ. આખી આલમને મહાભારતીય રંગોથી રંગી દીધું, નાટક કરીને. કેવી રીતે?

૧૯૭૫ની એક સાંજે, ફ્રાંસના સંસ્કૃતજ્ઞ અધ્યાપક ફિલિપ લાવાસ્તિને જગતપ્રસિદ્ધ નાટ્યાચાર્ય પીટર બ્રૂક અને ઝ્યાંકલોદ કાર્યેરને 'મહાભારત'માંથી વીણી વીણીને વિવિધ કથાઓ કહીને એક પ્રકારનો મહાભારત મૅનીઆ ફેલાવ્યો. એવો રસ પડી ગયો કે આવો મહાભારત કથા-શ્રવણનો કાર્યક્રમ નિયમિત પાંચ વરસ ચાલતો રહ્યો...(આ અગાઉ પીટર બ્રૂકે કથકલીનો પ્રયોગ જોયો ત્યારે પ્રથમ વાર 'મહાભારત'ના નામનું શ્રવણ કરેલું.)

પરિણામે આ બે સર્જક-મિત્રોએ હિંદુ સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ અને અનેક વાર ભારતપ્રવાસ કરી 'મહાભારત'નું વ્યવસ્થિત અધ્યયન, અન્ય ઉપલબ્ધ સાહિત્ય સંદર્ભપૂર્વક, કર્યું.

આ અધ્યયનયાત્રામાં રાજાજીના 'મહાભારત'નું નામ છે કે નહિ (મારે ભાગે હશે જ), પણ આપણા ક. મા. મુનશીની શ્રેણીબદ્ધ કૃતિ 'કૃષ્ણાવતાર'નો ઉલ્લેખ સ્પષ્ટ છે!

'મહાભારત'ને મહાકાવ્યના સ્વરૂપે નહિ પણ નાટયપ્રકારે રૂપાંતર કરી પૅરિસને જ નહિ પણ પૃથ્વીપટના ખંડોપખંડોમાં, કહો કે વિશ્વને પહોંચાડી આપવાની યોજના બ્રૂકે ઘડી કાઢી. કહો કે બ્રૂકની આ ભીષ્મ પ્રતિજ્ઞા હતી!

અહીં નવનો આંકડો, સનાતન મનાતો અંક મહત્ત્વનો બને છે. નિપુણ લેખક ઝ્યાંકલોદે નવ, નવ વરસ ભગીરથ પુરુષાર્થ કર્યો; નાટયત્રયીરૂપે મહાન ગ્રંથને નવ કલાકમાં નિબદ્ધ કરવાનો જેમ પ્રયત્ન કર્યો તેમ બ્રૂકે નવ માસના રિહર્સલ પછી એની રજૂઆત કરવા માટે કમર કસી...અને પાંચેક વરસ પૂર્વે નાટયરૂપાંતર લેખે 'મહાભારત' રંગમંચ પર પ્રસ્તુત થયું ત્યારે નાટયરસિક ઉત્પલે ઉચિત જ વર્ણવ્યું છે એમ 'રંગભૂમિ પર છોડાયેલા કોઈ દિવ્યાસ્ત્ર'ની જેમ ઝગહળી ઊઠયું!

વિભૂતિભૂષણ કે ટાગોરની કથા લઈ બાણુ સત્યજિત રાય પટકથા લખી ફિલ્માંકન કરે ત્યારે અમુક વર્ગે ઊહ અને અપોહ કરેલો જ છે કે મૂળને વિકૃત કર્યું! 'મહાભારત' સત્યજિતે ના અવતરી શક્યા એટલે બચી ગયા.

પણ પીટર-કલોદના નાટયસ્વરૂપના પ્રસ્તુતીકરણ પછી એમના પર પિસ્તાળ પડી છે — ઉચિત રીતે અને અનુચિત રીતે પણ.

એક કળા-પ્રકારમાંથી તદ્દન ભિન્ન એવા કળાના માધ્યમમાં મૂળને મૂકવા જતાં ધરમૂળથી પલટો આવ્યા વિના રહે નહિ. એમાં બ્રૂકાદિએ તો હદ કરી કહેવાય છે.

અહીં વિદુરની સદંતર બાદબાકી થઈ છે. કૃષ્ણને ગૌરાંગ અને ભીમને કૃષ્ણ કહેતાં કાળો દેખાડયા છે.

અતિપ્રાકૃત અ-લૌકિક કૃષ્ણને માનવીય સ્તરે ઉતારી લાવવાનાં સાહસ અને જોખમો પણ છે.

ઉપરાંત, નાટકની ભાષાશૈલી પ્રાચીન-પૌરાણિક ના રાખતાં તદ્દન 'સાદી, ચોક્કસ અને સંયમિત' રાખી એથી પુરાણગત સાહચર્યોની શૃંખલાનો ભંગ થવાની સંભાવના કેટલાને સદે ?

ઓછું હોય તેમ તખ્તા પર 'મહાભારત'ની પાત્રમાલાને ભજવવા માટે જે અભિનેતાઓની વરણી થઈ તે વિભિન્ન અને વિવિધ રાષ્ટ્રોના હોવાથી ઓથેન્ટિક 'ઇમેજ'નું રેકોર્ડિંગ કે રજિસ્ટ્રેશન સહેજે થાય નહીં. (રૂઢિપૂજકો તો બ્રૂકાદિને 'મહા-બ્રાહ્મણ' જ માનેને!) પાંચમા વેદ સમા મહાકાવ્યને 'આધુનિક અને વૈશ્વિક સ્વરૂપે' નાટક તરીકે પ્રસ્તુત કરવા માટે સંવાદો, પાત્રાલેખન અને દશ્યરચનાઓની કૌંસમઢી સૂચનાઓથી આમૂલ પરિવર્તન, મૂળમાં આપ્યું છે અને વધારામાં વ્યાસ, કિશોર અને ગણેશનાં પાત્રો પોતાની 'આઇડેન્ટિટી' જાળવવા ઉપરાંત એકમાં બીજું પરસ્પર ભળી જઈને દશ્યમાં સંવર્તે એવી ટેકનિકનો વિનિયોગ પણ ધ્યાનાર્હ બન્યો છે. કૃતિપઠન વગર આનો ખ્યાલ ના આવે. આટલું કરતાં પીટર બ્રૂકે અનુભવના અર્કરૂપ કળા વિશે જે વિધાન કર્યું છે તે સ્મરણીય છે :

"કલા એટલે દરેક મૂળ તત્ત્વની સૌથી વધુ પરિમાર્જિત શક્યતાઓની ઉજવણી કરવી અને કલા એટલે દરેક વિગતના અર્કને ખેંચીને બહાર કાઢવો, જેથી એ વિગત પોતે અવિભાજ્ય અખિલનો એક અર્થપૂર્ણ અંશ છે એવું પ્રકટ કરી શકે.

અમે જેટલાં ભારતીય પ્રશિષ્ટ કલાસ્વરૂપો જોયાં, વિશેષ કરીને ભજવાતાં કલાસ્વરૂપો, તેથી અમને એવી પ્રતીતિ થઈ કે એમના પર પ્રભુત્વ મેળવવા ઓછામાં ઓછો જીવનભરનો સમય તો જોઈએ જ, અને એક વિદેશી એમની માત્ર પ્રશંસા જ કરી શકે, અનુકરણ નહિ."

— 'અનુકરણ નહિ' કરવાની બ્રૂકની વાત બીજી અનેક રીતે યથાર્થ છે. 'મહાભારત' સાથે સંકળાયેલા રંગભૂમિજૂથને 'એક બહુમુખી કથાકાર' તરીકે નિયોજી જોવાનો અખતરો અજબ પરિણામ લાવી શકે. જોનારા કહે છે ગજબ ભયો રામા...કેટલાક બોલ્યા હશે, જુલમ ભયો રે...

હવે અહીં નવી જ આનંદદાયક ઘટના બની. ગ્લાસગોમાં ઉત્પલના કારણે જ સુરેશ દલાલથી 'મહાભારત' જોવાણું. આવા વિરલ આંતરરાષ્ટ્રીય નાટ્યપ્રયોગને નિરખ્યાનો પ્રભાવ એવો પડ્યો બ્રૂક-કલોદની જેમ ઉત્પલ-સુરેશની જોડીએ ગુજ-રાતીમાં 'મહાભારત', અંગ્રેજી (બ્રૂકના) અનુ-વાદમાંથી અવતારી આપવાનું પુણ્યપ્રભાણું બીડું ઝડપ્યું. ખ્યાતનામ નૃત્યવિવેચક સુનીલ કોઠારીએ અનુવાદ અંગેની અનુમતિ મેળવી આપી અને ઉત્પલે, પિતા ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા અધિકારી વિદ્વાન પાસેથી અનુવાદ કર્યા બાદ તેમની સતર્ક નજર તળેથી રચના પસાર કરાવી, સંબોધન-ઉદ્-બોધન અંગેના તેમ જ એવા કેટલાયે ઉપયોગી ફેરફાર સ્વીકારી સુવાચ્ય-સુપાઠ્ય અનુવાદ ગ્રંથરૂપે મૂકી બતાવ્યો. પોતાના અનુવાદકરણના અનુભવનો ઉત્પલના ભાવનાપૂર્ણ ઉદ્ગારોમાં માણવાનું વધુ ઉચિત છે : 'ટુકડે ટુકડે એકાદ વરસથી 'મહાભારત' સાથે રહેવામાં, જગતના એક ઉત્તમ ગ્રંથના આધારે લખાયેલા ઉત્તમ નાટકના સાન્નિધ્યમાં રહેવામાં જે મળ્યું છે એ ચાર ધામની કે મક્કાની યાત્રા કરીને પાછા આવેલા શ્રદ્ધાળુને જે મળેલું લાગે એથી રતીભાર પણ ઓછું નથી. વ્યાસને, કાર્યેરને અને બ્રૂકને વંદન કરી તમને (વાચકોને) પણ 'ઇમેજ'ના ઉપક્રમે આ તીર્થયાત્રાએ ઊપડવાનું આમંત્રણ છે.'

આ 'મહાભારત', ડૉ. જયા મહેતાનો લેખ મંગાવીને વાંચી ગયો છું અને મને કહેવા દે, કે કાસ એટલું સરસ અને પ્રાણવાન, એટલું પ્રવાહી અને સચોટ થયું છે કે ભાયાણીસાહેબનો 'ઇમેજ'ના સૂત્રધાર સુરેશને તેમ જ ખાસ તો ઉત્પલને હાર્દિક અભિનંદનો અર્પી ગુજરાતીમાં અવતરેલી આ ભાષાંતર-ભાગીરથીમાં સ્નાન કરવા પ્રત્યેક ગુજરાતીને તેમ જ સાંસ્કૃતિક શૈક્ષણિક સંસ્થાઓને નિમંત્રતા નિતાંત હર્ષ અનુભવું છું.

પ્રેક્ષક કરતાં પંરગગ્રુ આ મહાન ગ્રંથ 'મહાભારત' નાટકના ખોળિયામાં માત્ર ૨૨૧ પાનાંમાં આપણી ગુજરાતી ગિરામાં જોઈને ગદ્‌ગદિત થઈ જવાય. શાળાઓ અને મહાશાળાઓમાં આના પ્રવેશો-પાઠોને અંશોમાં ભજવવાના લીલા-પ્રયોગો કેમ ના થાય? નાટ્યરસિક શિક્ષકોએ પોતાના છાત્રો પ્રત્યેનું તેમજ ભારતીય સંસ્કૃતિ તથા રંગભૂમિ પ્રત્યેનું મધુર કર્તવ્ય આ રીતે અદા કરવું જોઈએ.

પ્રસ્તુત 'મહાભારત'માં કાર્યેર-બ્રૂકનો પરિચય, આમુખ, ત્રણ વિભાગમાં સંપૂર્ણ નાટક સાથે પાછળ આપેલ ત્રણ પરિશિષ્ટોમાં ભજવણી, વંશાવળી અને વિદેશી કલાકારોનો પરિચય, કળાકાર દિનેશ દલાલે અભિનેતાઓની છબીઓનો પ્રથમ અને અંતિમ પ્રચ્છદપટ ઉપર કરેલો દશ્યપ્રધાન લે-આઉટ તેમજ 'મહાભારત' અક્ષરને સંસ્કૃતતા અર્પવા જોઈતી ઊર્ધ્વરેખામાં તીરનો સમુચિત ઉપયોગ ધનંજયના શરસન્ધાનની પ્રભાવકતા પ્રસરાવે છે. *

—રાધેશ્યામ શર્મા

* 'મહાભારત' : અંગ્રેજી અનુ. પીટર બ્રૂક, ગુજરાતી અનુ. ઉત્પલ ભાયાણી, પ્ર. ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, ૧૩૩, હસા મહાલ, કફપરેડ, મુંબઈ–૫, કિં. રૂ. ૧૫૦/-

□

સાભાર સ્વીકાર

એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી(મુંબઈ)નાં પ્રકાશનો

જાગરણ – પાછલી ખટઘડી : લે. હસમુખ પાઠક, રૂ. ૪૦.
કાવ્યવિશેષ : રાવજી પટેલ, સંપા. સુરેશ દલાલ, રૂ. ૪૦.
કાવ્યવિશેષ : રામનારાયણ વિ. પાઠક 'શેષ', સંપા. સુરેશ દલાલ, કિં. ૪૫.
કાવ્યવિશેષ : મણિલાલ દેસાઈ, સંપા. સુરેશ દલાલ, રૂ. ૪૦.
પિંગલદર્શન : લે. ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી, રૂ. ૩૦.
વ્યક્તિ અને અભિવ્યક્તિ : લે. સુરેશ દલાલ, રૂ. ૭૦.
ગઝલ ૧ ૧ : સંપા. રમેશ પુરોહિત, રૂ. ૭૫.
તત્પુરુષ : અનુ. કિશોર શાહ, રૂ ૪૦.

પ્રતિભાવ

નાથાલાલ દવેના હાસ્ય–ટુચકાઓ વાંચી એક સાહિત્યિક હાસ્યટુચકો લખું ?

એક કવિસંમેલનમાં સુરેશ દલાલ બોલ્યા : ટાગોરે કહ્યું છે કે વિવેચકો તો કમળનાં વનમાં કુહાડી લઈને ફરનારા છે.

સભાગૃહમાંથી કોઈ બોલ્યું : પણ એ કમળનું વન હતું એવું કોણે કહ્યું ?

અમદાવાદ —જયંત કોઠારી

તા. ૨૪–૯–૯૧

*

'સાંપ્રત પ્રવાહો'નું લખાણ, શૈલી ખૂબ જ સરસ વહેણના મર્મને ન્યાયકર. નિયમિતતા, ચીવટ, રૂપરંગ પ્રશસ્ય છે. લેખોનું ધોરણ સારું સચવાય છે. સંસ્કૃતિની ખોટમાં પૂર્તિકારક છે. કવિતા વિભાગમાં એકસરખું ઊંચું ધોરણ જળવાતું નથી. નીપજેલી કલમોમાં સંતોષ વરતાય છે. ઑગસ્ટ '૯૧ના અંકમાં પાન–૬ ઉપરની ગઝલ, ૧લી પંક્તિ સાથે ૨જીનો વિચાર કરતાં 'વાઘ નખ' ઉપમાન નહિ સાધન બને તો સાર્થક ગણાય. સપ્ટેમ્બર'૯૧ના અંકમાં 'મારું હોવાપણું' (પૃ. ૪૮)માં 'પ્રયાસપૂર્વક'ની ગોઠવણ છે. 'મહિમ્નસ્તોત્ર'નું મધ્યબિંદુ વિવેચનના હાર્દને લિલયા પ્રગટ કરનાર રોચક વિશિષ્ટ શૈલીનો એક નમૂનો ગણાય.

મહેરવાડા — ઈશ્વરભાઈ જી. પટેલ

તા. ૨૩–૯–૯૧

*

'મહિમ્નસ્તોત્રનું મધ્યબિંદુ' લેખ તરત જ વાંચી ગયો. કારણ કે બારેક વર્ષ પહેલાં 'મહિમ્નસ્તાત્ર'નો સમશ્લોકી અનુવાદ કરેલો, જે હજી અપ્રગટ છે. મહિમ્ન અંગેની મારી સમજ 'ઉદ્દેશ'ની સામગ્રીથી વિશેષ વિશદ ને ધારદાર બની તે કંઈ ઓછો લાભ ગણાય ? મકરન્દ દવે પાસેથી એવા લેખો અવારનવાર મળ્યા કરે તો કેવું સારું ?

કપુરા —ઈશ્વરભાઈ પ્ર. પટેલ

તા. ૨૩–૯–૯૧

*

'મહિમ્નસ્તોત્રનું મધ્યબિંદુ' નામનો શ્રી મકરન્દભાઈનો લેખ ખૂબ જ ગમ્યો છે. મને ઘણી વાર થતું કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેમ ઉપેક્ષિત રહે છે. પરંતુ આ અંકમાં આવો સુંદર લેખ વાંચીને મન પ્રસન્નતા અનુભવે છે. શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરની નાનીઅમથી વાર્તા 'પ્રેમનો બોધ' ઘણું ઘણું કહી જાય છે. ઘણા ઇંગિતો આમાં સમવિષ્ટ છે એ વાંચીને પણ ખૂબ આનંદ થયો.

વડોદરા —પ્રા. પ્રીતિ દવે

તા. ૨૩–૯–૯૧

*

શ્રી મકરન્દ દવેનું 'મહિમ્ન' પરનું વિવેચન વા અધ્યાત્મચિંતન, વિશ્લેષણ કે પરિસંવેદન જે કહો તે ઘણું જ સુશ્લિષ્ટ અને આનંદપર્યવસાયી રહ્યું...સૌલિડ મહેતાની લઘુપૃથ્વીમાંની ગઝલે મારો ગઝલ પરનો થોડોક રંજ દૂર કરે એવો આનંદ આપ્યો.

ભાવનગર —તનસુખ ઓઝા

તા. ૨૫–૮–૯૧

*



પ્રવાસન વિકાસ ક્ષેત્રે મહત્ત્વપૂર્ણ કદમ : નવી પ્રવાસન નીતિ

ગુજરાત રાજ્ય ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, સ્થાપત્ય, કલાકારીગરી તેમજ સંસ્કૃતિની બાબતમાં ભારતના નકશામાં આગવું સ્થાન ધરાવે છે. ગુજરાતનો વિશાળ સાગરતટ, વિહારધામો, ધાર્મિક તીર્થ-સ્થાનો, પ્રાકૃતિક સ્થળો, પુરાતત્ત્વ, સ્થાપત્ય, અભયારણ્યો, ગિરિમથકો જેવાં પ્રવાસનસ્થળોના વિકાસને લક્ષમાં રાખીને રાજ્ય સરકારે ૧૯૯૧ના વર્ષની નવી પ્રવાસન નીતિ જાહેર કરી છે. ભારત સરકારે ૧૯૯૧ ના વર્ષને પ્રવાસન વર્ષ' તરીકે જાહેર કર્યું છે. ત્યારે આ પ્રવાસન નીતિની જાહેરાત પ્રવાસન પ્રવૃત્તિના સુવ્યવસ્થિત વિકાસ માટે મહત્ત્વપૂર્ણ અને સમયોચિત બની રહેશે.

નવી પ્રવાસનાં નીતિ અંતર્ગત રાજ્ય સરકારે પ્રવાસન વિકાસક્ષેત્રે શ્રેણીબદ્ધ પ્રયાસો હાથ ધર્યા છે અને પ્રવાસનને એક ઉદ્યોગ તરીકેનો દરજ્જો આપવાનું નક્કી કર્યું છે.

નવી પ્રવાસન નીતિમાં રાજ્યનાં પ્રવાસનસ્થળોને ત્રણ જુદી જુદી કક્ષામાં વહેંચી દીધાં છે. અને કક્ષા પ્રમાણે વિવિધ પ્રોત્સાહનો જાહેર કર્યાં છે.

પ્રવાસીઓને રાજ્યના પ્રવાસધામોની મુલાકાત દરમ્યાન રહેવા-જમવાની સગવડ વ્યાજબી દરોથી પૂરતી મળી રહે તે હેતુસર અમલમાં મુકાયેલી આ યોજના અનુસાર પ્રથમ કક્ષામાં રાજ્યના કુલ ૫૦ જેટલાં સ્થળોને પ્રવાસધામ તરીકે જાહેર કરવામાં આવ્યાં છે. આ સ્થળોના વિકાસ માટે જે તે શહેર કે તેની હદથી પાંચ કિ.મી. ના અંતરમાં સ્થપાનાર હોટેલ કે મોટેલમાં પ્રવાસીઓને અપાતી વાનગીઓ અને ભોજનખર્ચ પરના લેવાપાત્ર વેચાણવેરામાંથી પ્રથમ ૭ વર્ષ માટે સંપૂર્ણ મુક્તિ અપાશે.

આ ઉપરાંત વીજળીવેરામાં પ્રથમ ૭ વર્ષ માટે ૪૦ ટકા મુક્તિ અને લક્ઝરી ટેક્સમાંથી પ્રથમ ૭ વર્ષ માટે ૫૦ ટકા મુક્તિ અપાશે.

દ્વિતીય કક્ષામાં પ્રવાસીઓને પ્રવાસ દરમ્યાન સુખસુવિધા ઉપલબ્ધ થાય તે હેતુસર રાષ્ટ્રીય તથા રાજ્ય ધોરીમાર્ગો ઉપર કેટલીક શરતોને આધીન રહીને મોટેલને રાંધેલા ખોરાક પર લેવાપાત્ર વેચાણ-વેરામાંથી પ્રથમ ૭ વર્ષ માટે ૫૦ ટકા મુક્તિ આપશે. વીજળીવેરામાંથી ૨૫ ટકા અને લક્ઝરી ટેક્સમાંથી ૨૫ ટકા મુક્તિ અપાશે.

તૃતીય કક્ષામાં એમ્યુઝમેન્ટ પાર્ક, જળક્રીડા અને રોપ-વેનો સમાવેશ કરાયો છે. આવાં સ્થળોને મનોરંજન કરમાંથી પ્રથમ ૭ વર્ષ માટે સંપૂર્ણ કરમુક્તિ અપાશે.

પ્રવાસન પ્રવૃત્તિને વેગ મળે અને તેને અનુરૂપ રોજગારી અને માનવશક્તિમાં વૃદ્ધિ થાય તે માટે રાજ્ય કે કેન્દ્ર સરકારમાન્ય કેટરિંગ સંસ્થામાં જોડાતા ગુજરાતના વતની ઉમેદવારોને શૈક્ષણિક ફીની રકમના ૫૦ ટકા સ્કોલરશિપ તરીકે અપાશે.

નવી પ્રવાસન નીતિ હેઠળનાં તમામ પ્રોત્સાહનોનો લાભ ૧-૧-૧૯૯૧ કે તે પછી શરૂ થનાર હોટેલ, મોટેલ કે એમ્યુઝમેન્ટ પાર્કને મળશે.

પ્રવાસનનો વ્યાપ વિસ્તારવા માટે ગુજરાત પ્રવાસન નિગમને નોડલ એજન્સી (મધ્યસ્થ સંસ્થા) તરીકે રાખી ખાનગી સાહસિકોના મૂડીરોકાણને પણ આવકારવાનો રાજ્ય સરકારે અભિગમ રાખ્યો છે.

નવી પ્રવાસન નીતિ જાહેર કર્યાના માત્ર ૭ માસના ગાળામાં જ રાજ્ય સરકારે એનો ઝડપી અમલ કર્યો છે. વિશ્વના સૌથી હરિયાળા નગર – ગાંધીનગર નજીક ધોળાકૂવા ખાતે જુલાઈ ૯૧માં ગુજરાત ફન વર્લ્ડ એમ્યુઝમેન્ટ પાર્કની શરૂઆત થઈ.

ઉદ્દેશ : ઑક્ટોબર ૧૯૯૧ : ૧૨૦

ઉદ્દેશ

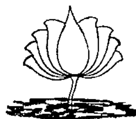
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ બીજું : અંક ચોથો　　　　　　નવેમ્બર ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૬



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું અંક ચોથો સળંગ અંક : ૧૬

અનુક્રમ : નવેમ્બર ૧૯૯૧

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯



[જન્મ: ૪-૭-૧૮૯૯ અવસાન : ૧૦-૧૧-૧૯૯૧]

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

(ફોટો : માર્ચ '૯૧)

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી, 'મૈત્રી', ૩૯, આદર્શ સોસાયટી, સુરત-૩૯૫૦૦૧ : તા. ૨-૭-[illegible]

[illegible]

VISHNUPRASAD R. TRIVEDI, 'MAITRI', 39, ADARSH SOCIETY, SURAT-395001

[illegible]

जवाबी
REPLY

15 भारत INDIA

02.7.91

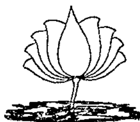
[illegible]

380009

"આ વિરાટ વિશ્વમાં રજનીએ રજ કલ્પી તેની રજથીય લઘુ આપણે છીએ છતાં કશુંક આપણી પાસે છે જે નિ:સીમ વિશ્વ સાથે સનાતન કાલપુરુષ સાથે, સાધર્મ્ય ધરાવે છે. આ વિશ્વમાં અને આ નિરંતર ગતિમાં માનવસત્ત્વ ગાગડું નથી એનો હાથ આકાશગંગાને સ્પર્શ્યો છે, એની આંખ સવિતામાંથી જ્યોતિ લઈ આવી છે; એનો કર્ણ ઝરણાંના ઝંકારે કે તરુરાજિના મર્મરે આહ્લાદકારી સમાધિનો અનુભવ કરાવે છે."..."ગયા સપ્ટેમ્બરમાં (૧૯૭૯નો સપ્ટે. સમજવાનો છે) અમદાવાદથી સૂરત આવતાં સંધ્યાકાળે રેવાને ઓળંગતાં સંધ્યારાગ અને સવિતાદેવનાં તદ્રૂપ દર્શન થયાં. સૂર્યનું ગોળ ગુલાબી–રાતું બિંબ ત્રિપરિમાણમાં સુરેખ અને સ્પષ્ટ દેખાતું હતું. વિશાળ પટવાળી પાવક નદી, દૂર વિસ્તરતાં મેદાન અને ખેતર, અને એક લઘુ તાલીવન. ધરા ઉપર એક જ સવિતાનારાયણ વિરાજતો હતો. એની કૂણી જ્યોત દશે દિશાએ વળી હતી. જ્યાં જુઓ ત્યાં ગુલાલ, ગુલાલ."

['દ્રુમપર્ણ'માંથી] —વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

ઉદ્દેશ



નવેમ્બર
૧૯૯૧

सर्वभाषा सरस्वती

થોડું અંદર રહેતાં શીખીએ

ઘણી વાર ફોન કરું છું ત્યારે સરેરાશ જવાબ મળે છે: 'બહાર ગયા છે.' 'બહાર' રહેવું એ કદાચ યુગ-લક્ષણ છે. માણસ થોડું પણ 'અંદર' રહેતો થાય તો દુનિયાની ઘણી સમસ્યાઓ ઊકલી જાય. પણ માણસને એવી ચોક્કસ પ્રતીતિ છે કે એને જે જોઈએ છે તે તો બહાર રહેવાથી જ મળી શકે છે. એને જે જોઈએ છે તે એક શબ્દમાં કહેવું હોય તો 'સુખ' છે. આ સુખ એટલે દિનપ્રતિદિન વધતી જતી સગવડો અને એશઆરામ. એ સે[illegible]ીને પણ એ આરામ તો કરવાનો જ નથી, કારણ કે ગીતાએ કહ્યું છે તેમ 'હવિષા કૃષ્ણવર્ત્મેવ' એ તો વધતી જ જવાની છે. તૃષ્ણાનો અંત નથી, બીજી વસ્તુ તે 'સત્તા'. વાસ્તવિક રીતે તો બંને એક જ છે. કેટલાકને સત્તા વગર – પદ-સ્થાન વગર ચેન પડે નહિ. 'સત્તા'ને વટાવીને ધન મેળવવું અને ધનોપાર્જનમાંથી પાછી સત્તા મેળવવી. આ ચક્ર તો ચાલ્યા જ કરે છે. તેમ છતાં મનુષ્યને જંપવાવારો નથી. આપણા માટે શું ઇષ્ટ છે તે તો કેવળ પ્રભુ જાણે છે. એના તરફ વળવાથી જે ઇષ્ટ હોય તે તો તે આપે જ છે પણ વિશેષમાં પોતાની જાત પણ આપે છે. એથી વિશેષ શું જોઈએ? પછી તો આકાંક્ષા માત્ર સરી જાય છે. સાંસારિક એષણાઓનાં જાળાં ખરી જતાં કેવળ આનંદ જ શેષ રહે છે. પછી તો કવિ સુન્દરમે ગાયું છે તેમ:

થતી દગ અચંચલા, પ્રગટતી શી સંવાદિતા,
અમારી મનગોપિકા બસ અથંભ રાસે ચગે!

ઊગે શરદ ચંદ, મંદ મલયાનિલો સંવહે,
બજે વરદ બાંસુરી, શી મધુરી મુદા નિર્ઝરે,
અપૂર્ણ મનુતાની માંહ્ય તવ દૈવી સંપૂર્ણતા
રહે વિતરતી તું ભવ્ય નિત નવ્ય રંગે રસે,
અને કલકલી મિલીમિલી ઉરો લસે પ્રોલ્લસે.

તો પછી બહારના આ ધમપછાડાનો શો અર્થ? મૂળ વાત શ્રદ્ધાની છે, પ્રતીતિની છે. ગીતામાં

શ્રીકૃષ્ણ કહે છે: યોગસ્થ કુરુ કર્માણિ। — કર્મો તો માણસે કરવાનાં જ છે પણ એ કર્મો કઈ ચેતનામાંથી થાય છે એ મહત્ત્વનું છે. આપણું બાહ્ય મન જે દોડધામ કરવા પ્રેરે છે એમાંથી કશું ચિરસ્થાયી ફલિત થતું નથી. માણસ એક ક્રીડનીવક સાથે ખેલે છે અને બીજું લાઇનમાં આવી ઊભું જ રહે છે। આપણે આ ખેલ–રમતથી થાકી જઈએ છીએ. એથી તો સાચી ક્રીડારૂપ – લીલારૂપ કર્મો કરવા માટે જમાને જમાને વિબુધો આપણને કહેતા આવ્યા છે.

એક મિત્રને ત્યાંથી વારંવાર 'બહાર ગયા છે' એવો જવાબ મળતો. મેં એમનાં પત્નીને કહ્યું કે તેમને 'ગૃહસ્થ' બનવાનું કહો! ઘેર રહે તે ગૃહ સ્થ. ઘરમાં રહેવા છતાં માણસ બહાર હોય અને બહાર ફરતો હોવા છતા ઘેર હોય. મુખ્ય બાબત આપણું જે અસલ ઘર છે એમાં રહેવાની– આત્મસંસ્થિતિની છે. આપણે થોડું અંદર રહેતાં શીખીએ તો?

— રમણલાલ જોશી



કટાક્ષ કપરી દષ્ટિ

જલધર વાદળ પણ નહિ વૃષ્ટિ.
વણબીજવતી પ્રખર ધામની કટાક્ષ કપરી દષ્ટિ

હોઠ લગી આવેલાં વેણ
છતાં યે દઢ સંકલ્પ
જાણે ક્રોધ ન હોય એમ
મલકતે મુખ નહિ જલ્પ:
— આવી તે શીદ રુષ્ટિ!
સ્વપ્નમહીં કરું દર્શન
એની મળે મુહુર્મુહુ ચૂમી,
અને અંકુરિત થતી માહરી
સૌરભ વહતી ભૂમિ:
— કહીં તે અભિનવ સૃષ્ટિ?

— રાજેન્દ્ર શાહ

સાંપ્રત પ્રવાહો

—તંત્રી

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી: ગોવર્ધનરામ-કથિત 'સાક્ષર'નું મૂર્તિમંત પ્રતીક

તા. ૧૦ નવે. '૯૧ના રોજ એક સંબંધીના મૃત્યુ પ્રસંગે સ્મશાનગૃહેથી પરત થતાં જ એક દૈનિક-પત્રની ઑફિસમાંથી ફોન આવ્યો : વિષ્ણુભાઈ ત્રિવેદી ગયા! હમણાં હમણાં તેમના વિચારો આવતા. પત્રવ્યવહારમાં નિયમિત વિષ્ણુભાઈનો થોડા દિવસથી પત્ર ન હતો. બેસતા વર્ષના દિવસે તા. ૭ નવે. '૯૧ના રોજ સૂરત ફોન કરી બહેન વસંતિકાને મારા પ્રણામ વિષ્ણુભાઈને પહોંચાડવા જણાવેલું. તબિયત આમ તો ઠીક હતી પણ નબળાઈ ખૂબ વરતાતી હતી એમ તેમણે કહ્યું. સૂરત તેમને મળવા જવાનો ખ્યાલ હતો ત્યાં તો આ સમાચાર! વડોદરા કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારથી તેમનો પરિચય. અનેકવાર સૂરત તેમને મળવાનું બન્યું છે. વિવેચનનો એકડો ઘૂંટતાં શીખ્યો ત્યારથી વિષ્ણુભાઈ જેવું લખાય તો કેવું સારું એમ મનમાં થયા કરતું. મેં અગાઉ લખેલું કે મારી પેઢીના સૌ વિવેચનકારો વિષ્ણુભાઈના વિવેચન ઉપર ઊછર્યા છે! ગુજરાતી ભાષાના અગ્રગણ્ય વિવેચકો નવલરામ, આનંદશંકર, બળવંતરાય અને રા. વિ. પાઠક પછીનું નામ વિષ્ણુ-પ્રસાદ ત્રિવેદી. પોતાના વિદ્યાગુરુ આનંદશંકરને વિષ્ણુભાઈએ 'મધુદર્શી સમન્વયકાર' કહેલા. આ શબ્દો વિષ્ણુભાઈ માટે પણ સાર્થકતાપૂર્વક પ્રયોજી શકાય એવું એમનું કાર્ય છે.

વિવેચક લેખે શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદભાઈ રમણીયતાના ઉપાસક રહ્યા છે. 'રમણીયતા' એમનો પ્રિય શબ્દ. કદાચ ગોવર્ધનરામમાંથી પ્રેરણા મળેલી. શ્રી વિષ્ણુ-ભાઈ હાડે કવિ હતા. તેમણે લેખનના આરંભ-કાળમાં કવિતા પણ લખેલી, પણ વિષ્ણુભાઈ કવિ નથી એવું મને ક્યારેય લાગ્યું નથી. વિવેચક સર્જક ગણાય કે નહિ એની ઘણી ચર્ચા આપણે ત્યાં થયેલી છે. વિષ્ણુપ્રસાદના રસદર્શી વિવેચનનો કોઈ પણ નિબંધ આપણને આ વિવાદમાંથી ઊંચે લઈ જાય અને વિવેચન પણ કેવું રસાવહ હોઈ શકે એનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો આપે છે. રમણીયતાના આજન્મ ઉપાસકે ગદ્ય દ્વારા જીવનની પ્રગટ-નિગૂઢ રમણીયતા પ્રત્યે આપણને અભિમુખ કર્યા અને રમણીય ગદ્યના સર્જન-નિબંધ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું એ હકીકત સાહિત્યના ઇતિહાસમાં હમેશાં નોંધાયેલી રહેશે. કાવ્યની લગોલગ પહોંચી જતા ઘણા પરિચ્છેદો એમનાં લખાણોમાંથી મળશે. (એમના ફોટાની પાછળ નમૂનારૂપે એક ખંડક આપ્યો છે.) એમનું પ્રથમ પુસ્તક 'ભાવનાસૃષ્ટિ' ૧૯૨૪માં પ્રગટ થયેલું. એમાં કાવ્યત્વના ઉન્મેષો હૃદ્ય નીવડ્યા છે.

પ્રકૃતિએ તે સૌમ્ય અને અત્યંત વિનમ્ર. કોઈ વાર 'બ્રાહ્મણ'નો પુણ્યપ્રકોપ પણ દેખાય. આધુ-નિકતાના ઓઠા હેઠળ અત્યારની કેટલીક કવિતા હીનસત્ત્વ બની બેઠી તો એની સામેનો પોતાનો પ્રામાણિક મતભેદ પણ તેમણે પ્રગટ કર્યો. વિષ્ણુ-ભાઈમાં બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતા, સંવેદનશીલતા અને સત્યશોધનમાંથી જન્મતો સ્વમત-આગ્રહ પ્રસંગોપાત્ત પ્રગટ થતો. ઉચ્ચ શિક્ષણની બોધભાષા હિંદી રાખવાનો વિરોધ કરતી વેળા અને ડાંગ ગુજરાતનો ભાગ છે એવા સીમાપરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી કરેલા પ્રવચનમાં એક સારસ્વતની નિર્દંભ નિર્ભીકતા પ્રગટ થઈ છે. 'દ્રુમપર્ણ'માં 'અતીતને આરે' નિબંધમાં તેમણે દેશસ્થિતિનું જે ચિત્ર આપ્યું છે એમાં શબ્દે શબ્દે દેશ-હિત-ચિંતા પ્રગટ થઈ છે.

ગુજરાતની સંસ્કારિતાને ઘડનારા સારસ્વતોની ગરવી હારમાળામાં વિષ્ણુભાઈ સ્વતેજથી પ્રકાશે છે. તેમણે વિવેચકોની એક આખી પેઢીને પણ ઘડી છે તેમનો શબ્દ ભાગ્યે જ કોઈ ઉથાપતું, કારણ કે એ શબ્દમાં સાહિત્ય અને વિદ્યા પ્રત્યેનો અનર્ગલ ઉમળકો હતો. ગુજરાતના સંસ્કારજીવન ઉપર તેમના સૌમ્ય વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ પડ્યો હતો. ગુજરાતી વિવેચકોમાં ત્રણ 'વિ' (વિજયરાય, વિશ્વનાથ અને વિષ્ણુપ્રસાદ)નાં નામ એક કાળે સાથે બોલાતાં. ત્રણેએ પોતપોતાની રીતે કામ કર્યું છે પણ વિષ્ણુભાઈ સતત વિકસતા રહ્યા અને નવા પ્રવાહોનું આકલન કરતા રહ્યા. ઠેઠ સુધી તે સક્રિય હતા.

મારી જેમ ઘણાને તેમના સાત્ત્વિક સ્નેહનો અનુભવ થયો હશે. આપણું કશુંક વાંચ્યું હોય તો તરત પ્રતિભાવ આપે. 'ગોવર્ધનરામ – એક અધ્યયન' પ્રગટ કરવા સમયે તેમણે પોતાનો પ્રતિભાવ લખી મોકલેલો. 'પરિવેશ' અને 'વિવેચનની આબોહવા'ના ઉપરણા ઉપર, તેમની નાદુરસ્ત તબિયત હોવા છતાં નિરાંતે ફરમા વાંચી જઈને, મૂકવાનો પ્રતિભાવ લખી મોકલેલો. દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પ્રગટ થયેલ 'ગોવર્ધનરામ' ઉપરનો અંગ્રેજી લઘુગ્રંથ મેં તેમને અર્પણ કર્યો ત્યારે અર્પણની પંક્તિ અંગે આનંદ વ્યક્ત કરેલો. સવારના રેડિયો-વાર્તાલાપો તે સાંભળતા. કોઈવાર આકાશવાણી ઉપર બોલ્યો હોઉં અને તેમણે સાભળ્યું હોય તો પત્રમા એ વિશે લખે, પત્ર-વ્યવહારમાં સાક્ષરોની પરંપરા તેમણે જાળવેલી, મોટે ભાગે પોસ્ટકાર્ડનો ઉપયોગ કરતા. કોઈ મુદ્દો અધૂરો રહ્યો હોય તો બીજું પોસ્ટકાર્ડ વાપરે. એમના ઘણા પત્રો મળ્યા છે. ઉમાશંકર-સુન્દરમ્‌ના અવસાન પછી આ બંને કવિઓ વિશે તેમણે સ્નેહભાવપૂર્વક લખેલું. ઉમાશંકર વિશે તો સંસ્કૃતમાં શ્લોકો બનાવી મોકલેલા. ઉમાશંકર કવિ તરીકે તો મોટા હતા જ પણ માણસ તરીકે પણ મોટા હતા – 'સાધુજન' હતા એમ એક પત્રમાં તેમણે જણાવેલું. નોબેલ પારિતોષિકના પણ તે અધિકારી હતા એવું એમનું મંતવ્ય હતું. એક પત્રમાં "સુન્દરમ્ જેવા કવિઓ કોઈ પણ ભાષાને મળવા દુર્લભ છે" એમ તેમણે લખેલું. કોઈ ને કોઈ સાહિત્યના મુદ્દાની અથવા તો સંસ્કારજીવનની સમસ્યાની વાત તેમના પત્રોમા હોય જ. છેલ્લે છેલ્લે 'રસ-ચમત્કાર' વિશે લખતા. અંગત ઉલ્લેખો પણ કરે. તા. ૯-૬-૯૦ના પત્રમાં લખે છે "મને, તમને યાદ છે તેમ, ચોથી જુલાઈએ ૯૧ વર્ષ પૂરાં થશે. શરીર-શિથિલતા વધી છે, આંખની ઝાંખ વધી છે, પણ સ્મૃતિ ખાસ વિકલ થઈ નથી. શ્રવણ-શક્તિમાં પણ વિકલતા નથી." તા. ૧૫-૯-૯૧ના પત્રમાં લખે છે, "મને ઉત્તમ મિત્રો મળ્યા, ઉત્તમ શિષ્યો પણ જેઓ મિત્ર બન્યા – એટલે જરા વિનોદમાં કહી શકાય કે શિષ્યને ભારે ભારે રહ્યો." શારીરિક તકલીફો છતાં, બ. ક. ઠાકોરના શબ્દોમાં કહીએ તો, વિષ્ણુભાઈ ઠેઠ સુધી 'વિરલ ચિત્તસાજ' ધરાવતા હતા.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકાર-સન્માનની યોજના કરી ત્યારે સૌ પ્રથમ વિષ્ણુભાઈની પસંદગી કરેલી. એ વખતે અકાદમીના ઉપાધ્યક્ષની હેસિયતથી આ સમાચાર આપવા સૂરત ગયેલો. માન-સન્માન-ચન્દ્રકો વિશેનો તેમનો પ્રતિભાવ અને અભિગમ જાણી આનંદ થયેલો. સાહિત્ય-વિદ્યા-સંસ્કારનું કાર્ય કર્યા કરવું અને એ કરતાં કરતાં જ્યાં જ્યાંથી સ્નેહભાવ પ્રગટ થાય એનો નમ્રતાપૂર્વક સ્વીકાર કરવો એવું એમનું વલણ હતું. તેમની સાથેની પ્રશ્નોત્તરી પણ એ સમયે પ્રગટ કરેલી. એ પછી નર્મદ સાર્ધ શતાબ્દીની ઉજવણી પ્રસંગે નર્મદના જીવન-કવન પર આધારિત એક દસ્તાવેજી ફિલ્મના પરિસંવાદના એક દશ્ય માટે સૂરત જવાનું થયેલું. શ્રી ભૂપત વડોદરિયા, શ્રી ઈશ્વર પેટલીકર અને શ્રી મોહમ્મદ માંકડ પણ સાથે હતા. કાર્યક્રમ શ્રી વિષ્ણુભાઈના મકાનના ચોગાનમાં રાખેલો. વિષ્ણુભાઈ તૈયાર થયા એટલે એમના ખંડમાંથી ખુરશી ઉપર બેસાડીને હું અને જયન્ત પાઠક તેમને સભાસ્થાને લઈ આવેલા એ દશ્ય સ્મૃતિમાં દૃઢ અંકિત થયેલું છે. વિષ્ણુભાઈ સરસ બોલેલા. એ સિવાય પણ

મળવાના ઘણા પ્રસંગો આવેલા. એમના ખંડમાં જમણી બાજુએ ગોવર્ધનરામ અને એમના વિદ્યાગુરુ આનંદશંકર ધ્રુવની છબિ હોય, બાજુમાં પુસ્તકોનો ગંજ. માત્ર સાહિત્યનાં જ પુસ્તકો નહીં પણ જુદી જુદી જ્ઞાનશાખાઓનાં. તમો મળો એટલે અંગત વાતચીત કોઈ સાહિત્યિક પ્રશ્નની ચર્ચામાં કે સાંપ્રત પ્રજાકીય સમસ્યાની ચર્ચામાં ક્યારે પરિણમી એની ખબર ન પડે અને પૂરા સ્વભાવથી, તાટસ્થ્યપૂર્વક વિષ્ણુભાઈની વાણીનો પ્રવાહ ચર્ચ્ય મુદ્દાને આલોકિત કરતો ધપ્યે જાય.

ઑગસ્ટ ૧૯૯૦માં મેં 'ઉદ્દેશ' શરૂ કર્યું. તેમણે મારા વિચારને વધાવી લીધો. 'ઉદ્દેશ' શરૂ થયા પછી પ્રત્યેક અંક રસપૂર્વક જોતા અને પોતાનો પ્રતિભાવ લખી જણાવતા. 'ઉદ્દેશ' અંગેની તેમની પ્રસન્નતાથી બળ મળતું. અવારનવાર માર્ગદર્શન પણ આપતા.

૧૯૨૧થી ૧૯૬૧ સુધી ચાલીસ વર્ષ તે એમ. ટી. બી. કૉલેજમાં અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને ગુજરાતી ભણાવતા. એ પછી ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવનના અધ્યક્ષ તરીકે પણ સેવાઓ આપેલી. વિષ્ણુભાઈએ વિવેચકોની એક પેઢી ઘડી તેમ અધ્યાપકોની પેઢી પણ ઘડી.

૧૯૬૦માં વિષ્ણુભાઈની ષષ્ટિપૂર્તિ રૂડી રીતે ઊજવાઈ. એ પ્રસંગે તેમનાં પ્રતિનિધિરૂપ લખાણોનો ગ્રંથ 'ઉપાયન' પ્રગટ થયો. ૨૭ નવેમ્બર '૬૦ના રોજ સૂરતમાં યોજાએલા સમારંભમાં ઉમાશંકરે કહેલું કે "જ્યાં જ્યાં પ્રજાજીવનના સાત્ત્વિક ઉન્મેષો પ્રગટ થતા હોય છે ત્યાં ત્યાં વિષ્ણુપ્રસાદની નજર ઠરે છે. તેઓ સુરુચિના ચોકીદાર છે. આવા પુરુષોથી સમાજ શોભે છે ને એ જ સમાજનું અમી છે."

પોતાનો વિવેચનસંગ્રહ 'નિરીક્ષા' વિષ્ણુભાઈને અર્પણ કરતાં ઉમાશંકરે લખ્યું છે :

મૂંગી આશિષ શી જેની, સૌમ્ય વ્યક્તિત્વ માધુરી
પમરે શારદ વૃંદે, સ્પર્શી મનેય તે ગઈ.

વિષ્ણુભાઈનો આત્મા ગુજરાતી ભાષા અને સંસ્કારિતા ઉપર સદૈવ આશિષો વરસાવ્યાં કરશે. પ્રભુ આ ગરવા મનીષી – સારસ્વતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પો.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની કાર્યવહી

ગુજરાત સરકારે અકાદમીની પુનર્રચના કરતાં સરકારી સભ્યો ઉપરાંત સર્વ શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' (અધ્યક્ષ), હરિવલ્લભ ભાયાણી, યશવંત શુક્લ, અંબાશંકર નાગર, રમણલાલ જોશી, જયન્ત પાઠક, ભગવતીકુમાર શર્મા, જોસેફ મેકવાન, રઘુવીર ચૌધરી, વારિસ હુસેન અલવી, હીરાબહેન પાઠક, બી. કે. દોલતાણી, શાંતિભાઈ આચાર્ય, કુમારપાળ દેસાઈ, ભોળાભાઈ પટેલ અને મફત ઓઝા એ લેખકોની નિમણૂક કરી હતી. તા. ૨૫-૯-૯૧ના રોજ એની પ્રથમ બેઠક મળી હતી. આ બેઠકમાં સ્વાયત્ત અકાદમીનો બંધારણ-ખરડો તૈયાર કરવા માટે પેટા-સમિતિ રચાઈ હતી. આ સમિતિમાં અકાદમીના અધ્યક્ષ શ્રી મનુભાઈ પંચોળી, યશવંત શુક્લ, રમણલાલ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, મફત ઓઝા, ભોળાભાઈ પટેલ, અંબાશંકર નાગર, વારિસ હુસેન અલવી, ભગવાનદાસ દોલતાણી અને સભા સચિવ હસુ યાજ્ઞિકનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો હતો. અકાદમીના પ્રવર્તમાન બંધારણ અનુસાર નીચેના લેખકોને સામાન્ય સભ માં કો-ઑપ્ટ કરવામાં આવ્યા છે : સર્વશ્રી તખ્તસિંહ પરમાર, દિલીપ રાણપુરા, ધીરેન્દ્ર મહેતા, શિરીષ પંચાલ અને ઘનશ્યામ દેસાઈ. અકાદમીની સ્થાયી સમિતિમાં નીચે પ્રમાણેના સાહિત્યકારોની વરણી કરવામાં આવી છે : યશવંત શુક્લ, રમણલાલ જોશી, ભોળાભાઈ પટેલ, જયન્ત પાઠક, જોસેફ મેકવાન અને દિલીપ રાણપુરા. શિક્ષણ વિભાગના સચિવ, મહામાત્ર અને હિસાબી અધિકારી સરકારી સભ્યો તરીકે રહેશે. અકાદમીના કાર્ય માટે બંધારણ અનુસાર વિવિધ સમિતિઓ રચાઈ છે. લોકસાહિત્યની સમિતિમાં સર્વશ્રી શાંતિભાઈ આચાર્ય, મધુસૂદન વ્યાસ, રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા, શંકરભાઈ તડવી, રમેશ ર. દવે અને કનુભાઈ જાની; સંસ્કૃતની સલાહકાર સમિતિમાં સર્વશ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી, દલસુખભાઈ

જે નર્ક-ખીણ કરતી નિત શ્યામ શ્યામ?
છે કેણ દર્શક, પથે કરતા પ્રકાશ?
કે પ્રેત-લોક-વિધિ-લંઘન આમ થાય,
કે સ્વર્ગમાંહિ અવ નવ્ય વિધાન, જેથી
આવ્યા તિરસ્કૃત તમે મુજ શૈલ પ્રાન્તે?"

એથી તુરન્ત ગુરુએ મુજ હસ્ત ઝાલી,
વાણીથી ને કર-દબાવથી ઘૂંટણોને
ને ભ્રૂકુટી મુજ સમાદર યુક્ત કીધાં.
"સ્વેચ્છાથી આવવું થયું ન" જવાબ દેતા.
"સન્નારી સ્વર્ગથકી ઊતરી એક, એના
પ્રાર્થ્યે હું આ પુરુષ સંગ સહાયમાં છું.
જિજ્ઞાસુ છો અમ અવસ્થિતિ જાણવાને
સંપૂર્ણ આપ યદિ તો કહું હું ખરે કે
મ્હારી મહીં ન બલ ના ભણવા સમુ કૈં.
જોઈ ન અંતિમ ઘડી પુરુષે હજી આ,—
સંમૂઢતાથી પણ એની નજીક આવ્યો,
ને ના રહ્યો સમય પાછું જવાય એવો.
મ્હેં કીધું તેમ જ મ્હને અહીં રક્ષણાર્થે
છે મોકલેલ, નહિ ઇતર કોઈ બીજો
છે પન્થ, મ્હેં ગ્રહણ આ કીધ તે સિવાય.
આચારદુષ્ટ જનને કંઈ દાખવ્યા મ્હેં:
ઇચ્છું હવે, નજર હેઠ તમારી જેનાં
પાપોનું ભજન થતું, નીરખી શકે એ.
આપ્યો શી રીત અહીં તેની કથા પ્રલમ્બ:
કો શક્તિ ઊર્ધ્વથી સહાય કરે, હું જેથી
દોરું, યથા સુણી લહી તમને શકે એ.
હું પ્રાર્થું આગતની કાજ કૃપા તમારી:
એ મુક્તિ કાજ વિચરે અવ, યોગ્ય મૂલ
તો એ કરે, મરણ નોતર્યું કાજ જેને.
જાણ્યું તમે. મરણને તવ યુટિકામાં
એને જ કાજ ચહીને, ત્યજ્યું અંગવસ્ત્ર,
જ્યાં એ કયામત સમે ઝળકે ઘણેરું.
તોડ્યા અમે નથી સનાતન કો વિધાન:
જીવન્ત આ જન, હું બદ્ધ નહીં મિનોસે,
કાં જે નિવાસ મુજ વર્તુલમાંહિ ઊર્ધ્વ,
જ્યાં માર્સિયા રટતી શુદ્ધ દગે તમોને,
પ્રાર્થે, પવિત્ર ઉર હે, રહોને તમારી.
એની, તદા, રતિથી પૂર્ણ અમારી ઇચ્છા
કીજે, દિયો પથ, જવા તવ સપ્ત વૃત્તે.
એને હું આ તવ કૃપાની કરીશ વાત,
જો આપનું સ્મરણ ત્યાં ગણતા સુયોગ્ય."

"કેવી હતી નયન તોષતી માર્સિયા, ત્યાં
પૃથ્વી પરે નિવસતો હું તદા" કહે તે:
"જે એની સર્વ અભિલાષ કરી પ્રપૂર્ણ.
છે સ્થાન એનું અવ વૈતરણીની પાર,
ના એ કરી ચલિત કૈં શકતી મ્હને, તે
ધારાથી સ્થાપિત, પ્રવર્તિત જે કર્યો મ્હેં.
જો હોય દિવ્ય રમણી તવ દોરનાર
કીધું તમે ત્યમ, તદા સ્તુતિ વ્યર્થ છોડો:
એ નામથી વિનતિ છે બસ, કૈં ન ઝાઝું.
એથી જશો, તદપિ મુંજની મેખલાથી
સંભાળશો પુરુષ આ, મુખ એનું ધોશો
જેથી બધી મલિનતા થકી થાય સ્વચ્છ:
કાં જે નહીં ઉચિત સ્વર્ગની સેવિકાની
સાન્નિધ્યમાં જવું ખરેખર એનું આવી
આંખે, ઉદાસ મલ-આવરણે છવાઈ.
આ દ્વીપ જે લઘુક, નિમ્ન પ્રદેશ એને—
ત્યાં આવી તીર પર ઓ અથડાય મોજાં—
ત્યાં કાંપભેજમહીં છોડ થતા સુંવાળા,
બીજો ન કોઈ તહીં છોડ સ-પર્ણ-શાખે,
કે વર્ધને કઠિન ઝાલી શકે કદીયે,
તે લોઢ-આક્રમણ ઝીલી શકે ન એથી.
પાછું જવાનું અવ હો તવ અન્ય માર્ગે;
આ સૂર્યનો ઉદય દાખવશે જ્યહીંથી
સ્હેલાઈથી ચડી શકો ગિરિ, એની કેડી."
આ સૂચને લીધ વિદાય: અને પ્રશાન્ત
ઊંચે ચડું, કરત કેન્દ્રિત સર્વ શક્તિ
મ્હારી, ગુરુ પર, નજીક સરી જઈને.
"તું, પુત્ર, આવ મુજ પાછળ લૈ વળાંક,"
કહેતા મ્હને, "સ્થલથી આ ઢળતું રહેતું
મેદાન, નિમ્ન હદ એની કિનાર પાસે."

[અનુસંધાન પૃ. ૧૨૬]

રિચર્ડ્ઝનો કાવ્યવિચાર*

નલિન રાવળ

૨

રિચર્ડ્ઝની વિવેચનપ્રવૃત્તિ વાસ્તવમાં તેમની શિક્ષણપ્રવૃત્તિની સીધી નીપજ છે. સાંસ્કૃતિક પરિબળ તરીકે શિક્ષણનો વિકાસ ઉત્તરોત્તર જન-સામાન્ય ધોરણે સધાય તો જ સામાજિક ક્ષેત્રે સંસ્કાર અને સૌષ્ઠવયુક્ત માનવીય વ્યવહાર શક્ય બને એવી દૃઢ પ્રતીતિ એમણે behaviourism–વર્તનવાદના અભ્યાસમાંથી મેળવી. રાષ્ટ્રીય ચારિત્ર્ય બલ્કે માનવીય ચારિત્ર્યનું મૂળ જે શિક્ષણમાં – યુનિવર્સિટી-શિક્ષણમાં રહ્યું છે તેનું કાર્ય વ્યાપક-ઉત્તમોત્તમ ભૂમિકાએ એટલે કે સમગ્ર સંસ્કારજીવનની ભૂમિકાએ સાધવું હોય તો અંગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યના અભ્યાસને કઈ રીતે પલોટવો જોઈએ એ લિવિસ અને રિચર્ડ્ઝ બંનેનો પ્રાણપ્રશ્ન હતો અને બંનેએ આ દિશામાં પોતપોતાની રીતે મોટું કાર્ય કર્યું છે અને આ અર્થે અન્ય માધ્યમોની સાથોસાથ વિવેચનના માધ્યમનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે.

રિચર્ડ્ઝનું વિવેચન તેમના સમકાલીન વિવેચકોના વિવેચનકાર્યથી સ્વરૂપદૃષ્ટિએ જુદું છે, ભિન્ન છે, માત્ર સાહિત્યિક વિવેચન–Literary Criticism નહીં પણ સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન–Theortical Criticism એ રિચર્ડ્ઝનું અત્યંત મહત્ત્વનું પ્રદાન છે અને સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન એક અર્થમાં ફિલસૂફી–Philosophys સાથે જોડાયેલ છે. એમના આરંભનાં બે પુસ્તકો છે: Foundation of Aesthetics જેનું સહલેખન તેમણે સી. કે. ઑગ્ડન અને જેમ્સ વુડ સાથે કર્યું જ્યારે The Meaning of Meaningના સહલેખક હતા સી. કે. ઑગ્ડન. આમ એ વિવેચનના તેમનાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકો – Principles of Literaty Criticism અને Practical Criticism – પર આવે તે પહેલાં તે સૌંદર્યશાસ્ત્ર–Aesthetics અને શબ્દબંધારણ–Semanticsને રસનો વિષય બનાવે છે. સૌંદર્યમીમાંસા અને શબ્દમીમાંસા એક અર્થમાં તાત્ત્વિક પર્યેષણાનો ભાગ ગણાય છે. અને રિચર્ડ્ઝે આ બંને સંદર્ભોનો વિનિયોગ પોતાની વિવેચનપદ્ધતિના નિરૂપણમાં વારંવાર કર્યો છે. 'સાહિત્યિક વિવેચનના સિદ્ધાંતો' ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં રિચર્ડ્ઝે લેખનનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં મૂક્યો છે – Criticism, as I understand it, is the endeavour to discriminate between experiences and to evaluate them. We cannot do this without some understanding of the nature of experience, of without theories of valuation and communication. (વિવેચન એ હું સમજું છું તે મુજબ અનુભવ-અનુભવ વચ્ચેનો તફાવત સમજી તદ્‌વિષયક મૂલ્યાંકન બાંધવાનો પ્રયત્ન છે. આ ત્યારે જ થઈ શકે જ્યારે આપણી પાસે અનુભવના સ્વરૂપ અંગેની કંઈક સમજ હોય તેમજ મૂલ્યાંકન અને પ્રત્યાયનના સિદ્ધાંતોની જાણકારી હોય.)

સાહિત્યમૂલ્યાંકન અર્થે રિચર્ડ્ઝે જે એક મુખ્ય ભૂમિકા સ્વીકારી છે તે મનોવિજ્ઞાન સાથે સીધી સંકળાએલી છે બલ્કે રિચર્ડ્ઝની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય એ મનોવિજ્ઞાનની જ એક શાખા છે. સૌંદર્યની વિભાવના, ઊર્મિ અને વિચારનું સ્વરૂપ તેમજ સત્ય-સૌંદર્ય-આનંદ આદિ મુખ્ય અમૂર્ત ભાવનાઓની સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિને અનુષંગી

* ગયા અંકથી ચાલુ

રિચર્ડ્ઝે જે વિશ્લેષણ કર્યું છે તેનો એક છેડો માનવીનું ચિત્ત છે તો બીજો છેડો ભાષાનું સમગ્ર આંતરતંત્ર છે જે અત્યંત ગતિશીલ રીતે અર્થના સમગ્ર આંતરતંત્ર સાથે સતત પરિવર્તિત થતું રહે છે. કોર્ઝિબ્સ્કીની જેમ રિચર્ડ્ઝે પણ અર્થતંત્રવિદ્–Semasiologist છે. સિમેન્ટિક્સ એટલે એમને મતે The Study of the roles of meanings in communication. રિચર્ડ્ઝ એમના પ્રત્યાયનના સિદ્ધાંતમાં કૃતિમાંની અર્થ-બહુલતાના ક્રિયાકલાપને પર્યેષણાનો મુખ્ય વિષય બનાવી શબ્દની વિધેયાત્મક શક્તિનું નિદર્શન ઊર્મિપ્રાણિત ભાષા–Emotive Language–માં જોયું છે, કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન–Practical Criticism–ના આ પ્રસ્થાપકે આપણે નોંધ્યું તેમ માનવચિત્તના સંકુલ ઊર્મિવ્યાપારોના સંબંધમાં કૃતિને સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તો સાથોસાથ કૃતિનું સમગ્ર શબ્દબંધારણ એટલે કે કૃતિપ્રયોજિત ભાષાનું આંતરબંધ.રણ સમજવાનો પણ પ્રયત્ન કર્યો છે. શબ્દનો અર્થ જ માત્ર નહીં પણ શબ્દનો લય પણ કૃતિના હાર્દને પામવા અર્થે જરૂરી છે. વાસ્તવમાં કાવ્યલય જેટલો અર્થાનુસારી છે તેટલો જ કાવ્યનો અર્થ લયાનુસારી છે. રિચર્ડ્ઝે આ મહત્ત્વનું નિરીક્ષણ આ શબ્દોમાં મૂક્યું છે. "...the difference between good rhythm and bad is not simply a difference between certain sequence of sounds, it goes deeper, and to understand it we have to take note of the meanings of the words as well. (સારા અને નરસા લય વચ્ચેનો તફાવત એ માત્ર નિશ્ચિત ધ્વનિક્રમોનો જ તફાવત નથી. એ તફાવત ઘણો ઊંડો છે જે સમજવા આપણે શબ્દોના અર્થોને પણ એટલા જ લક્ષમાં લેવા પડે.) એલિયટે પણ કાવ્યમાં સાર્થલયનું ઔચિત્ય દર્શાવ્યું છે.–"The music of poetry is not something which exists apart from the meaning, otherwise, we could have poetry of great musical beauty which made no sense, and I have never come across such poetry." (કવિતાનું સંગીત એ અર્થથી ઇતર વસ્તુ નથી. જો આમ હોત તો આપણી પાસે નિરર્થ એવી મહાન સંગીતાત્મક કવિતા હોત અને આવી કવિતા મને હજી સુધી મળી નથી.) લય અને અર્થના આંતરગ્રથન પર રિચર્ડ્ઝે જે ભાર મૂક્યો છે તે અત્યંત સૂચક છે. કેમકે માનસ-સ્પંદનો અંગેના વર્ગીકરણને લગતો તેમનો સિદ્ધાંત મનોલયના સંવાદી સંચલનના મહત્ત્વને સ્પર્શે છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિઓ દ્વારા સાહિત્યના પ્રશ્નોનો અભ્યાસ કરનાર કેટલાક મનોવૈજ્ઞાનિકો અને સાહિત્યમા સૌંદર્યલક્ષી વલણ દાખવનાર કેટલાક સૌંદર્યમીમાંસકોની ક્ષતિઓ રિચર્ડ્ઝે ખુલ્લી પાડી વિવેચનની ભાષાને વૈજ્ઞાનિક સ્તરે લઈ જવાનો અભિગમ આરંભથી જ સ્વીકારેલો. ફ્રોઇડ કળાજન્ય સંતૃપ્તિને વાસ્તવજન્ય સંતૃપ્તિની અવેજી ગણે છે. ફ્રોઇડના આ સિદ્ધાંત – Substitute gratificationનો પ્રતિકાર રિચર્ડ્ઝે કરેલ છે જેમ મેક્ષ ઈસ્ટમેનની વિભાવના – કળા એ પરિશુદ્ધ સાક્ષાત્કાર છે: Art is a Pure realization – પણ એમને સ્વીકાર્ય નથી. માનવ-સંચેતના પર મનનીય સંશોધનો કરનાર વિલિયમ જેમ્સ, સ્ટાઉટ અને વાર્ડની પ્રભાવક અસર નીચે રિચર્ડ્ઝે આવેલા માનસપ્રક્રિયા પરત્વે જેમ્સે 'અખંડ વિચારપ્રવાહ'–Stream of Thought–નો સિદ્ધાંત પ્રચલિત કરેલો. ખાસ કરીને જેમ્સનું આ નિરીક્ષણ રિચર્ડ્ઝને અત્યંત રસપ્રદ લાગેલું – "mental life at any time is a unity a total Experience, Flowing and Changes as does a Stream." (કોઈ પણ સમયે ચૈતસિક જીવનનું સ્વરૂપ અખંડિત હોય છે. જેમ પ્રવાહ બદલાતો રહીને પણ વહેતો રહે છે તેમ સમગ્ર અનુભવ બદલાતો રહીને પણ વહ્યા કરે છે) માનસ-પ્રક્રિયાનું ઐક્ય – તેની અખંડિતતા પરત્વે કોલ

રિજે કરેલું ચિંતન રિચર્ડ્ઝને ઘણું પ્રિય હતું. કોલરિજની દૃષ્ટિએ લાગણીઓ, વિચારો અને એષણાઓ માનસપ્રક્રિયાનાં જ સ્વરૂપો છે.

રિચર્ડ્ઝે સાન્તાયનના સૌંદર્યશાસ્ત્રના ગ્રંથ – The Sense of Beauty–ની આલોચના કરી છે. એમનો સુખવાદ–hedonism–નો સિદ્ધાંત રિચર્ડ્ઝે પડકાર્યો છે. તાદાત્મ્ય તેમજ સૌંદર્યલક્ષી ઊર્મિની પડછે રિચર્ડ્ઝે ભાવસંતુલન–Synaesthesis–નો સિદ્ધાંત પોતાની સમગ્ર વિવેચનપ્રવૃત્તિ દરમિયાન સતત વિશ્લેષ્યો છે.

કળાજન્ય આનંદ અને કળાસૌંદર્યને લગતા તેમજ સાહિત્યિક આનંદ અને સાહિત્યિક સૌંદર્યને લગતાં પ્રચલિત વલણો કોઈ નિશ્ચિત વૈજ્ઞાનિક વિચારસરણીની નીપજ નથી – આ વલણો યાદૃચ્છિક છે કેમકે તે વ્યક્તિના આત્યંતિક સ્વકીય અભિપ્રાયોથી વિશેષ કશું જ નથી એવી દૃઢ પ્રતીતિ સાથે રિચર્ડ્ઝે સૌ પ્રથમ તો 'સૌંદર્ય' શબ્દની ૧૬ અર્થચ્છાયાઓ નોંધી તેમાંની છેલ્લી ૭ અર્થચ્છાયાઓને મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં મૂકી. સૌંદર્ય અને આનંદ આ બંને શબ્દો સાહિત્યના રસાસ્વાદમાં તેમ જ સામાન્ય વ્યવહારમાં પણ અસંખ્ય વાર પ્રયોજાતા હોવાને કારણે તેઓ વિશેષ સંકેતો ખોઈ બેઠા છે. રિચર્ડ્ઝે સાન્તાયન અને ઈસ્ટમેનનાં વલણોની ટીકા કરતા કહ્યું છે કે બંને તીવ્ર લાગણીજન્ય અનુભવ અને મૂલ્યવાન ઊર્મિજન્ય અનુભવ વચ્ચેનો તફાવત સમજવામાં નિષ્ફળ નીવડ્યા છે. રિચર્ડ્ઝની વિવેચનપ્રવૃત્તિ ઊર્મિના યથાર્થ સ્વરૂપને બદલે સમગ્ર માનસપ્રક્રિયાના યથાર્થ સ્વરૂપને મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા પર વિશ્લેષવાની રહી છે.

રિચર્ડ્ઝ સૌંદર્યમૂલક સઘળા અનુભવોમાં રહેતા તત્ત્વને સંવાદી ભાવસંતુલન–Synaesthesis તરીકે ઓળખાવે છે. કોઈ પણ અનુભવ વિવિધ સંવેગોની અંતરક્રિયામાંથી ઉદ્ભવતો હોય છે પણ રિચર્ડ્ઝ દર્શાવે છે તેમ સૌંદર્યાનુભૂતિ વિશેષ પ્રકારે સંરચના પામેલ સંવેગોની નીપજ છે. ચિત્ત જ્યારે સૌંદર્યાનુભૂતિની ક્ષણનો સાક્ષાત્કાર કરે છે ત્યારે સંઘર્ષાત્મક સંવેગો તેને આપવામાં આવેલ છૂટા દોરથી આપોઆપ લોપ પામે છે અને સંવાદસભર સંવેગો સંતુલિત થતા આવી સૌંદર્યની અખંડ અનુભૂતિમાં ઠરે છે. સંવેગોમાં તણાયા વગર મન તાટસ્થ્ય જાળવી ક્રિયાન્વિત રહી શકે તો સંવાદી સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરી શકે અને સંવાદી મનોલય સૌંદર્યનો સાક્ષાત્કાર કરી શકે — આ મનોજનિત સૌંદર્ય પરમ આનંદનો અનુભવ કરાવે છે જે વિશિષ્ટ રુચિ સાથે સંકળાયેલ છે. "...Concerning pleasure which is disinterested, universal, unintelletucal, and not to be confused with the pleasures of sense or of ordinary emotions." (રાગબદ્ધ કે બુદ્ધિપરક નહીં પણ વૈશ્વિક એવા આનંદાનુભવને વૃત્તિજન્ય કે સામાન્ય લાગણીજન્ય આનંદાનુભવ સાથે ગૂંચવવો જોઈએ નહીં) અસાધારણ કાવ્યરુચિ કેળવનાર જ ઉત્તમ કાવ્યગુણ ધરાવતી કૃતિને યથાર્થ રીતે આસ્વાદી શકે છે જ્યારે સામાન્ય કાવ્યરુચિ ધરાવનારો વર્ગ પોતાની અપેક્ષાને સંતોષે એવી મનોરંજક વૃત્તિઓ પાસે અટકી જાય છે. ઉત્તમ સર્જકત્વને પ્રમાણમાં ભાવકપક્ષે પણ ઉત્તમ સર્જકત્વનો ઉન્મેષ હોવો જોઈએ અને તે ત્યારે હોય જ્યારે તે શુદ્ધ વિચાર – શુદ્ધ ઊર્મિના સર્જનાત્મક વિનિયોગમાંથી નિષ્પન્ન થયેલા પરિશુદ્ધ આનંદને પ્રમાણી શકે.

રિચર્ડ્ઝે સંવેગોની સંવ્યવસ્થા–Organized impulses સમજાવતાં કોલરિજના કલ્પના ઉપરના વિચારો તેમ જ સાંતાયનના સંવેગો ઉપરના વિચારો ખપમાં લીધા છે. ખાસ કરીને કોલરિજનો કલ્પનોત્થ સર્જનકળા પરનો સિદ્ધાંત રિચર્ડ્ઝને ઘણો જ રસપ્રદ લાગેલો અને સર્જનાત્મક ચિત્તસંવેગો પરની વિચારણામાં આપણે કોલરિજના આ સિદ્ધાંતનો પ્રભાવ અનુભવી શકીએ છીએ. રિચર્ડ્ઝે આખી વિભાવના આ શબ્દોમાં સ્પષ્ટ કરી છે. "There are two ways in which impulses may be organized; by exclusion and by

inclusion, by synthesis and by elimination. Although every coherent state of mind depends upon both, it is permissible to contrast experiences which win stability and order through a narrowing of the response with those which widen it. A very great deal of poetry and art is content with the full, ordered development of comparatively special and limited experiences, with a definite emotion, for example, sorrow, Joy, Pride, or a definite attitude, Love, Indignation, Admiration, Hope, or with a Specific mood, Melancholy, optimism or Longing. And such art has its own value and its place in human affairs. No one will quarrel with "Break, bacak, break" or with the Coronach or with Rose Aylmer or with Love's Phiosophy, altough clearly. They are limited and exclusive. But they are not the greatest kind of Poetry. We do not expect from them what we find in the ode to The Nitingale, in Proud Maise, in Sir Patric Spens, in the Definition of love or in the Nocturnal upon Lucie's Day."

(બે રીતે સંવેગોની સંઘટ્ટના સાધી શકાય–સમાવેશ દ્વારા તેમજ અસમાવેશ દ્વારા. સંયોજન દ્વારા અને નિર્મંથન દ્વારા. જોકે પ્રત્યેક સંગત મનઃસ્થિતિનું અવલંબન બંને ઉપર છે. કેટલાક અનુભવો અલ્પ પ્રતિભાવો દ્વારા સ્થિરતા અને સુનિયંત્રિતતા પ્રાપ્ત કરે છે જ્યારે કેટલાક પ્રતિભાવોને પ્રસ્તારીને આ સિદ્ધ કરે છે. – બંને પ્રભેદો સ્વીકારી શકાય તેવા છે. મોટા ભાગની કવિતા અને કળા પ્રમાણમાં વ્યવસ્થિત રીતે અને પૂર્ણપણે વિકસી ખાસ અમુક જ અનુભવોને અભિવ્યક્ત કરવામાં સંતોષ માને છે. વળી આ બધાની પાછળ નિશ્ચિત પ્રકારની ઊર્મિ રહેલી હોય છે, જેમકે દુઃખ, આનંદ, અહંકાર; અગર ચોક્કસ વલણ રહ્યું હોય છે, જેમકે પ્રેમ, ક્રોધ, આદર, આશા; અગર વિશેષ મનઃસ્થિતિ રહી હોય છે જેમકે વિષાદ, તીવ્ર ઇચ્છા, અને માનવવ્યવહારોમાં આવી કળાનું મૂલ્ય હોય છે–સ્થાન હોય છે 'બ્રેક, બ્રેક, બ્રેક', 'કોરોનચ', 'રોઝ એયલમર' કે 'લવ્સ ફિલોસોફી' સાથે કોઈ ઝઘડો નથી. જો કે આ કૃતિઓ અર્થદૃષ્ટિએ પરિસિમીત અને પર્યાપ્ત છે – મહાન વર્ગની કવિતામાં આ કૃતિઓ ન ગણાય – આપણે આ રચનાઓમાંથી તે મેળવવાની આશા ન રાખી શકીએ જે આપણને મળે છે 'ધ ઓડ ટુ ધ નાઈટેંગલ'મા, 'પ્રાઉડ મેઈઝી'મા, 'સર પેટ્રીક સ્પેન્સ'માં, 'ડેફિનેશન ઓફ લવ'માં અને 'ધ નોક્ટરનલ અપોન લ્યુસીસ ડે'માં.)

રિચર્ડ્ઝે કૃતિની ઉચ્ચાવચતાનો આધાર કૃતિમાંના આંતરસંઘટ્ટન ઉપર જોયો છે. મનોસંવેગોમાંથી સંકુલ, કલાત્મક અને સંતર્પક કાવ્યસ્વરૂપ ત્યારે ઊઘડી આવે છે જ્યારે સર્જક પાસે પરિપૂર્ણ એવી મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ હોય એટલે કે આખાય ઊર્મિવ્યાપારના સંચલનને સમજવાનો તેણે વૈજ્ઞાનિક અભિગમ કેળવ્યો હોય. કૃતક, આભાસી કે સામાન્ય રચનાઓ તેમજ અસાધારણ કાવ્યગુણ ધરાવતી મહાન રચનાઓ વચ્ચેનો તફાવત તત્ત્વતઃ ક્યા કારણે છે તે ત્યારે જ જાણી–સમજી શકાય જ્યારે સંવેગોની સંકુલ ક્રિયા–પ્રતિક્રિયાનો આલેખ મનમાં ઊતરતો આવે.

સંવેગોના જે કેટલાંક મુખ્ય લક્ષણો છે તેને આપણે સંવેદન, કલ્પન, વૃત્તિ, ઊર્મિ આદિ સંજ્ઞાઓથી ઓળખીએ છીએ – આ સંજ્ઞાઓ અલબત્ત બાહ્ય ઘટનાઓ સાથે સંઘાત પામ્યા કરે છે પણ આ સંજ્ઞાઓનું સૂક્ષ્મ સંધાન સ્મૃતિ સાથે છે – મનુષ્ય જેટલો સાંપ્રત સાથે – ભવિષ્ય સાથે સંકળાયેલો છે તેટલો અતીત સાથે કદાચ અત્યંત ગાઢ રીતે

સંકળાયેલો છે. મનોવિજ્ઞાનમાં માનવસ્મૃતિને અત્યંત અગમ્ય એવી અત્યંત સંકુલ એવી આંતરચેતના લેખવામાં આવે છે. રિચર્ડ્ઝે સંવેગોને ક્રિયાન્વિત કરનાર તત્ત્વ તરીકે સ્મૃતિનો મહિમા કર્યો છે. – રિચર્ડ્ઝે શેલીના એક શ્લોક દ્વારા પોતાને શું અભિપ્રેત છે તે દર્શાવ્યું છે:

Within the surface of Time's Fleeting river
Its wrinkled image lies, as then it lay
Immovably unquiet, and for ever
It trambles, but it cannot pass away.

સમય જેવા અમૂર્ત તત્ત્વને જીવનની પ્રત્યેક ક્રિયા સાથે અનિવાર્યપણે સાંકળવામાં આવે છે. સમયનાં કેટકેટલાં પરિણામો છે! દૈનંદિનિય સમય એટલે કે બહારનો મનુષ્યના જગતના વ્યવહારનો સમય તો તેના આધાર સાથે હોય છે પણ મનુષ્યની આંતરચેતનામાં જે સમય પડચો છે તેના અવઢણોમાં મનુષ્યની આદિ સ્મૃતિ સંગોપાયેલી છે. Stream of Consciousness–આંતરચેતનાના પ્રવાહને લક્ષ કરતી જેમ્સ જોય્સ – વર્જિનિયા વુલ્ફની નવલ-કથાઓમાં મનુષ્યમનનો અદ્‌ભુત આંતરલોક ઊઘડી આવ્યો છે. રિચર્ડ્ઝે યુલિસિસના એક પાત્ર સ્ટીફન ડેડાલસની આંતરચેતનામાં જે અગણ્ય સ્મૃતિચિત્રો જોયાં છે તેમાં પરસ્પર વિરોધી એવા સંવેગોનું પણ અંતે શમન થતું જોયું છે. રિચર્ડ્ઝ-અપેક્ષિત સંતુલિત આંતરભાવમુદ્રાઓ 'યુલિસિસ'ના આ પાત્રમાં અનુભવાય.

સમયની નદી તો વહી જાય છે પણ તેની સપાટીની નીચે તેની સળવળતી મૂર્તિ પડી છે– ગતિહીન, અશાંત એવી તે વહી જતી નથી પણ સદૈવ કંપમાન રહેતી હોય છે. શેલીએ સમયનું એક મૂર્ત કલ્પન – નદી – આપ્યું અને નદી એ શાશ્વત જીવનનું કલ્પન છે. સમય – સરી જતો સમય પણ મનુષ્યમાં સચવાય છે સ્મૃતિરૂપે. પેટ્રસે તો આ જગતને ઈશ્વરની મહાન સ્મૃતિ–Great Memory તરીકે કલ્પ્યું છે. રિચર્ડ્ઝ જ્યારે સાહિ-ત્યમાં અભિવ્યક્ત થતા સંવેગોની ગતિવિધિ સમજાવે છે ત્યારે આપણે જોયું તેમ સંવેદન, વૃત્તિ, દશ્યશ્રાવ્ય કલ્પન, ઊર્મિ, સ્મૃતિ આદિ સઘળા અધ્યાસોને આવરતા ચાલે છે.

અનેક પ્રકારના ઉદ્દેશો, પ્રયોજનો, મૂલ્યો કાવ્ય સાથે સાંકળવામાં આવે છે. એલિયટે મંતવ્ય આપતા જણાવ્યું કે કવિતાની વ્યાખ્યા તેના ઉપયોગો સામે રાખી હરગિજ ન થઈ શકે. Poetry is of course not to be defined by its uses (જો કે કાવ્ય દ્વારા વિનોદ પ્રાપ્ત થાય છે તેમ તે કહે છે. I call it an amusement). રિચર્ડ્ઝે કવિતાના એટલે કે વિશાળ અર્થમાં સાહિત્યના મૂલ્યની વાત કરી છે પણ અહીં મૂલ્ય–Value રચનાતંત્રના સંદર્ભો સાથે સંકળાયેલ છે એટલે કે મૂલ્યનો અર્થ કાર્ય–Function અને આ કાર્ય પણ માનસતંત્ર – રચનાતંત્રની આંતરિક ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા અંગેનું. જે કંઈ આંતરઇચ્છાને સંતોષે તે મૂલ્યવાન છે Anything is valuable that satisfies an appetency."

જીવનભર મનુષ્યનો યત્ન આવેગોને સુગ્રથિત કરતા જઈ એક એવું માનસિક સંતુલન ઊભું કરવાનો હોય છે કે જેથી જીવનમાં સંવાદ, સંતોષ અને શાંતિ અનુભવાય. પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે કોઈ પણ અનુભવનું મૂલ્ય શું? ચિત્તની સ્થિતિને કઈ રીતે મૂલવવી? કેટલાક અનુભવો સ્વાભાવિક જ સારા અને નરસા હોવાના. સારા અનુભવો એટલે કે સત્ત્વશાળી અનુભવોનું જ મૂલ્ય લેખાય. એ આપણે જોયું કે સંવેગોની આંતરક્રીડાની નીપજ અનુભવો છે. ચિત્ત સદૈવ કાર્યરત રહેતું હોય છે. સામસામા છેડાના, – પરસ્પરવિરોધી સંવેગોના આઘાત-પ્રત્યાઘાતમાંથી નીપજતા અનુભવોનું પોત વણવા. અસંપ્રજ્ઞાતપણે ચાલતી ચિત્તની આ અશ્રાંત પ્રક્રિયાનો વિજય એમાં રહ્યો છે જ્યારે સંવાદી, સત્ત્વશાળી અને મહત્ત્વના સંવેગો અનન્ય એવા ચિરંજીવી અનુભવોમાં પરિણમે – ચિત્તની આ ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાની અવિરત ચાલતી શ્રેણી આપો-

આપ જ એવી ક્ષણો સાધ્ય કરી લે છે જ્યારે મૂલ્યવાન સંવેગો તરતા રહે છે અને ક્ષુલ્લક સંવેગો છૂટતા આવે છે. જીવનને સંતોષક એવાં મૂલ્યો એટલે સંવાદી સંવેગોમાંથી પરિણમેલા અનુભવો જે ઉપર સમગ્ર જીવનની સંતુલા નિર્ભર હોય. – કાવ્યાનુભવનું જો કંઈ મૂલ્ય હોય તો તે આ: કાવ્યાનુભવની ઉત્તમોત્તમ ક્ષણે સઘળા સંવેગોનું ઉપશમન થતું હોય છે. સામાન્ય જીવનવ્યવહારમાં પણ મન સ્વાભાવિક રીતે તેના આવેગોનું નિયંત્રણ કરી શકે તો પરસ્પર સંવાદી વ્યવહાર શક્ય બને છે. કાવ્યની એક ભૂમિકાએ રિચર્ડ્ઝ આનંદના તત્ત્વનો સ્વીકાર કરે છે પણ કાવ્યનું અંતિમ મૂલ્ય નિરામય એવી સંતુલિત મનોસ્થિતિનું સર્જન કરવામાં જુએ છે. આમ રિચર્ડ્ઝની દૃષ્ટિએ કાવ્યનું એટલે કે સાહિત્યમાત્રનું એક જ મૂલ્ય અને તે ચૈતસિક મૂલ્ય *Psychological Value* મનોજન્ય ઊર્મિવ્યાપારોના શમન પછી, પ્રાપ્ત થતી પ્રાસાદિક પણ નિરુદ્ધ ચિત્તસ્થિતિ એ જ કાવ્યનું પ્રયોજન, એ જ કાવ્યનું પરમોચ્ચ મૂલ્ય. – અહીં કદાચ એ સૂચન રહ્યું હોય કે કાવ્ય સ્વયં કાવ્યનું મૂલ્ય છે. કાવ્યેતર કોઈ પ્રયોજન કોઈ મૂલ્ય હોઈ શકે નહીં. રિચર્ડ્ઝ પ્રત્યાયન–Communication–ને લગતા સિદ્ધાંતને રજૂ કરે છે ત્યારે સાહિત્યના મૂલ્યબોધને લગતી વિચારણાને પ્રત્યાયનની ભૂમિકા ઉપર પુનઃ વિશ્લેષે છે.

[અપૂર્ણ]



સાભાર સ્વીકાર

Sahitya, A Theory by Krishna Rayan, Pub: Sterling Publishers Pr. Ltd., L–10, Green Park Extension, New Delhi—110 016, Price: Rs. 125/–

શબ્દ સમક્ષ (વિવેચન) – લે. પ્ર. રાધેશ્યામ શર્મા, ૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૨૨, કિં. રૂ. ૪૦/–

સુન્દરમ્: સર્જકપ્રતિભા – સંપા: મફત ઓઝા, પ્ર. સવિતા ઓઝા, એમ–૨૯/૨૪૯, વિદ્યાનગર, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૭૦/–

અર્થાત્ આપણે: – લે. અહમદ અજમેરી, પ્ર. હુસ્ના અહમદ અજમેરી, પોસ્ટ ઑફિસની સામેની ગલી, બાવાગોરના ટેકરા પર, સિંધીવાડ, રાજપીપળા – ૩૯૩૧૪૫ (જિ. ભરૂચ), કિં. રૂ. ૮/૫૦

મિજલસ જામી ગઈ! : એક પત્ર

પુષ્કર ચંદરવાકર

હોટેલ પૂર્ણિમા,
હિન્દી સાહિત્ય સંમેલન પરિષદ,
બહાદુરગંજ, ઈલાહાબાદ
તા. ૧૨-૯-'૯૧

પરમ પ્રિય રમણભાઈ,

આ પત્ર લખવાનું એક પ્રયોજન છે. અમારા સાહિત્યકારો વચ્ચે પ્રેમસેતુ હોવો જોઈએ, તે હજુ સુધી બંધાયો હોય તેવું લાગતું નથી. અને તેમાં પ્રયાગરાજ તો મોટા કાઠાના સાહિત્યકારોનું પિયર-ઘર! નિરાલાજી, જગદીશ ગુપ્ત, ભૈરવપ્રસાદ ગુપ્ત, ડૉ. રામકુમાર વર્મા, મહાદેવીજી! સાહિત્યકારો માટેનું ખરે જ તીર્થધામ.

આથી મને જ્યારે જ્યારે ઈલાહાબાદે નોતર્યો છે, ત્યારે બધું જ કોરાણે મૂકી દોડચો આવ્યો છું. ઈલાહાબાદના સાહિત્યકારો પાસેથી નવી નવી વાતો જાણવા, તેમાં ય ઉપેન્દ્રનાથ અશ્કજીનો તીખો ને આખાબોલો સ્વભાવ. કોઈની કશી ય પરવા કર્યા વગર ચોખ્ખું ને ચટ કહી દેનાર આ અલગારી અને બોહેમિયન સર્જકને મળવું મને કાયમ ગમે છે.

કંઈ વર્ષોથી ઈલાહાબાદની સુખ્યાત ખૂશરો બજારની વંકાતી દીવાલના રસ્તા પર કોઈ પરદેશીના કોટેજમાં અડ્ડો નાખીને આ જીવ અહીં આશરો છે.

મૂળે પંજાબી, આદર્શવાદી અને ક્રાંતિવાદી ટોળી માંહેના ખૂબ જ તરવરાટવાળા જીવ. આજે ૮૦ના છે, પણ હું તો કહીશ અશ્કજી એટલે તરવરાટ.

હું તા. ૧૧-૧૦-૯૧ની મધરાતે ઈલાહાબાદના સ્ટેશન પર ઊતર્યો ત્યારે ડૉ. મલહોત્રા અને શ્રીશીલ શાસ્ત્રી સ્ટેશન પર કાર લઈને મને સત્કારવા આવ્યા હતા.

અમે શ્રીધર શાસ્ત્રી (પ્રધાનમંત્રી, સંમેલન)ને રાતે જ મળ્યા ને તા. ૧૨-૧૦ના કાર્યક્રમ વખતે નીકળતાં મેં કહ્યું કે અશ્કજીને મળવું છે. તેમના ને મારા વચ્ચે ટપાલીકાર્ય તેમની 'ડાચી' નામની અતિ ખ્યાત વાર્તાએ પ્રથમ કર્યું. ત્યારબાદ મુ. સ્નેહી શ્રી ઉમાશંકરભાઈ અને મુ. શ્રી પન્નાભાઈએ. જ્યારે અશ્કજી પંચગીનીની હૉસ્પિટલમાં બીમાર હતા ત્યારે.

ત્યારબાદ હું અશ્કના ખૂબ એકાંકીઓ, ટૂંકી વાર્તાઓ અને ગિરતી દિવારેં પઢી ગયો છું. તેમણે મને તેમના વાર્તાસંગ્રહો ભેટમાં આપ્યા છે તે અને તેમના Press-interviewsમાંથી ઈર્દ-ગિર્દ પઢી ગયો છું. આજ અમારા વચ્ચે લેખક-પાઠક વચ્ચેની પાકી દોસ્તી ગઢાઈ ગઈ છે.

હું તેમનો આશક છું. અને અમે આજે કુટુંબના સંબંધોથી ગૂંથાઈ ગયા છીએ. સૌ. કૌશલ્યા પણ અચ્છી પંજાબી અને ઉર્દૂ, હિન્દી લેખિકા છે. તે તેમનાં ત્રીજા પત્ની છે. લેખક પ્રેમી જીવ હોય તો છે જ. અને સહજભાવે પ્રેમ થઈ ગયો તો બીજા પત્ની સાથે માત્ર ૪૫ દિવસ ગાળીને અશ્કજી-એ કૌશલ્યાજીનો સ્વીકાર કરી લીધો છે. અને તેમનું આ લગ્નબંધન ખૂબ જ સંવાદિતાના ને કલાના નમૂનારૂપ છે. Birds of the same feather flock together જેવું બન્યું છે. બંને છે સારસ જોડલું. સારસજોડલાને ઘણીવાર હું ચંદરવાની નદીના વહેતા નીરમાં દેખું છું કે હું મારી જગાએ ખડો રહીને નિરખ્યા જ કરું છું, તે મારી તેમના માટેની માનસિક પૂજા છે. આજે સદેહે માનવરૂપે તે જોડલું તેમના શ્વેતરંગી આવાસમાં સોફાની વચ્ચે જોવા મળે તો માનસિર અને હાથોથી માથું નમાવીને જરૂર વંદના કરું.

તેમની પ્રતીક્ષા કરતો હું તેમના વરંડા–દિવાનખાનામાં સોફા પર બેઠો. ત્યાં તો તેમના મોટા પુત્ર ઉમેશજી આવ્યા ને મારી હકીકતો પૂછી કહ્યું : 'પાપાજીના પુસ્તકાલયમાં આપનાં બેત્રણ ગુજરાતી ગ્રંથો છે.'

'હા, તે જ. પાપાજીનો પુરાણો મિત્ર!' તેમણે ભાવથી નમસ્કાર કરી કહ્યું : 'તમે તો જાણો છો કે પાપાજીને જૂનો અને હઠીલો દમનો રોગ છે. ઈલાહાબાદની આ સીઝન ખૂબ ડેમ્પ, ભેજ અને ભીનાશવાળી છે, તેથી તેઓ પંજાબમાં ખન્ના ખાતે ગયા છે.'

કૌશલ્યાજી અહીં સુધી આવે તેવી મારી કલ્પના બહાર હતું. કેમકે ત્રણેક મહિના પહેલાં મને પત્ર દ્વારા કૌશલ્યાજીને પક્ષાઘાત થયાનો પત્ર હતો. તેથી હું વિમાસણમાં પડી ગયો. આથી ત્યાં સ્વસ્થ તબિયતના કૌશલ્યાજી મરકતાં મરકતાં લજ્જાયુક્ત ચહેરે આવ્યાં. મેં ઊભા થઈ વિવેક કર્યો, 'બહેનજી, આપની શાદીના પચ્ચાસ વર્ષ પૂરાં થયાં, તેનો હર્ષ કરવા આ ફૂલમાળાઓ આપને ગુજરાતની પ્રજા વતી, ગુજરાતી સાહિત્ય-કારોના પ્રતિનિધિરૂપે અર્પણ કરવા આવ્યો છું.' આટલું કહ્યું ત્યાં તો તેમની આંખો પ્રેમભાવોથી ભીની થઈ અને ગદ્‌ગદિત કંઠે કહ્યું : 'અશ્કજી આપની વાતો કરે છે. આપણે આ જ સ્થાન પર ભૂતકાળમાં મળ્યા છીએ. એક ગુજરાતી સાહિત્યકાર અમારાં માટે આટલો પ્રેમ રાખે, તે અમારી અમાનત છે.'

બાદમાં સ્વ. શ્રી ઉમાશંકરભાઈ ને પન્નાલાલના સમાચાર જાણવા પ્રશ્ન કર્યો, પણ મારે તેમના માટે દુઃખદ તેવો ઉત્તર દેવો પડ્યો, પણ તરત જ ઉત્તર આપ્યો : 'ઉમાશંકર વ્યક્તિ તરીકે નાઈસમેન! તેઓ પંચગીનીમાં અમારી સાથે બે દિવસ રહ્યા હતા. પણ પન્નાલાલ વહેલા ગયા છે તેમ નથી લાગતું!'

'અમને તો લાગે જ છે!'

'તેઓ ભોળા, ભલા ભારતના પ્રતિનિધિ મને કાયમ લાગ્યા. કેવું સરસ તેમનું સ્માઈલ અને હિન્દી બોલે પણ તેમાં મારવાડી છાંટ હોય. બોય વેર ગૂડ સોલ્સ!'

'બટ ગુજરાત હેઝ લોસ્ટ ધેમ!'

'વો તો ઈશ્વરીય પ્રક્રિયા છે. પણ તેમની ગૂડનેસને તમે સૌ ઘણું ઘણું કરીને સાચવજો.'

ને તરત જ કહ્યું : 'તમે ક્યાં ધામો નાખ્યો છે?'

'હોટેલ – પૂર્ણિમામાં!'

'ક્યાં? પુરુષોત્તમદાસ ટંડનનું પૂતળું છે તેની પાસે ચિત્રલોક સિનેમા છે, તે જગાએ એક નાનકડો પણ સ્વચ્છ ને સારા વહીવટની હોટલમાં!'

'આ પણ તમારું જ ઘર છે!'

'બરાબર!'

'કેટલા દિવસનો ઈલાહાબાદનો પડાવ છે?'

'ત્રણ દિવસનો!'

'અવાય તો ફરી આવશો.' કૌશલ્યાદેવીની અંદરની શક્તિ તેમની ચકરવકર થતી આંખોમાંથી પ્રગટે છે. માનવતા ને સદ્‌ગૃહસ્થાઈ તેમની વાણીમાં ને કુદરતે રૂપ એટલું જ આપ્યું છે. ગોરો ગોરો દેહ ને નમણું મોં.

મેં ત્રીજી વાર ઊઠવાની રજા માગી ત્યારે મને માંડ માંડ ઊઠવા દીધો. તેમના નાના પુત્ર નીલાંજસ પણ મિજલસમા ભળી ગયા.

અશ્કની ઉપસ્થિતિ હોત તો કદાચ આવી મિજલસ ન જામી હોત તેવી મિજલસ જામી ગઈ!

જીવનનો એક યાદગાર પ્રસંગ!



સાહિત્ય-સિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન, અનુ. શાલિની વકીલ

૩

રસનિષ્પત્તિ – અર્થ તરીકે

કૃતિનો અર્થ, લેખકે ઇચ્છયો હોય (લેખકના મનમાં હોય) એ નથી કે પછી કૃતિ ધરાવે છે એમ જે કહેવાય છે તે પણ નથી. કૃતિનો અર્થ વાચક નિષ્પન્ન કરે છે વાચકની કૃતિ પરત્વે પ્રતિભાવ આપવાની ક્રિયા એની કૃતિનો અર્થ નિષ્પન્ન કરવાની ક્રિયા જ છે. 'કૃતિનો અર્થ એટલે વાચકનો કૃતિનો અનુભવ.' ('હોલેન્ડ' ૧૯૭૫ : ૪૪).

ઘણા બધા સાંપ્રત સિદ્ધાંતોમાં, વાચકનો અનુભવ ભાવાત્મક હોવા કરતાં જ્ઞાનાત્મક હોવાનું મનાય છે. આજે વાચનક્રિયાનાં વર્ણનો સંદર્ભે મોટેભાગે એની સાથે સંકળાયેલી બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓ પર ભાર મુકાય છે, જેવી કે પોતાની અપેક્ષાપૂર્તિ કે અપેક્ષાભંગ, કૃતિનું સ્પષ્ટીકરણ કે સરલીકરણ, વધતેઓછે અંશે અસંદિગ્ધ અર્થઘટનની ક્રિયાઓ, મૂલ્યાંકનો ભાવાત્મક પ્રતિભાવને માત્ર કંપ ગણીને વારંવાર બાજુ પર મૂકી દેવામાં આવે છે. પણ ભાવાત્મક પ્રતિભાવ, ગંભીર રીતે જોતાં, માત્ર આંસુ કે રોમાંચ જેવો સહજવૃત્તિજન્ય નથી. પરંતુ લૌકિક જગતના અનુભવ કરતાં ગુણવત્તાની રીતે, ભિન્ન પ્રકારનો રસાનુભવ છે. સાહિત્યિક કૃતિમાં વિચલિત ભાષાકીય તરેહોથી અસર પામેલું અપરિચિતીકરણ એના શબ્દ-સંરચના કર્મને અંગત કે વ્યવહારુપણાથી મુક્ત કરી દે છે અને લૌકિક જીવનમાં શક્ય નહિ એવી અક્ષુબ્ધ રસસ્થિતિને વાચક ઓળખી શકે અને પામી શકે, અનુભવી શકે એ પ્રકારની સર્વજનીનતા સ્થાપી આપે છે. આ પ્રકારનો પ્રતિભાવ જન્માવવો એ બધી કૃતિઓમાં માત્ર સાહિત્યિક કૃતિઓની જ વિશિષ્ટતા છે. એ સાચું છે કે આ રીતે પ્રતિભાવ આપતો વાચક જ્યારે ભાવ અનુભવે છે ત્યારે એને સમજે છે અને વાચનની ક્રિયાને, આગળ ઉપર વર્ણવેલા તાર્કિક વ્યાપારો સાથે નિસ્બત પણ છે. પરંતુ અવરોધાત્મક, જ્ઞાનાત્મક તત્ત્વને બાદ કર્યા વગરનો વાચકનો પ્રતિભાવ મૂળભૂત રીતે આખરી સ્વરૂપમાં રસાત્મક છે.

કૃતિનો અર્થ છે રસનિષ્પત્તિ. અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે काव्यार्थो रसः । વાચક જન્માવે છે તે જ અર્થ. એટલા જ અર્થમાં આ ઉક્તિને લેવાની નથી પણ, વાચકના પ્રતિભાવનું આગલા પ્રકરણમાં બતાવ્યું છે તે પ્રમાણે, કૃતિના સમગ્ર સંકેતિતનું અને કલ્પન, નિરૂપણ વગેરે દ્વારા કૃતિની શબ્દ-સંરચનાઓનું સંકેતક તરીકે વર્ણન થઈ શકે. આ સંરચનાઓનો અર્થ વાચક શો અનુભવે છે તે છે. બધા જ સંકેતકોની જેમ તેઓ રસના પૂર્વવર્તી છે; અને (જેમ ટી. એસ. ઇલિયેટનો વસ્તુલક્ષી સહસંયોજનનો સિદ્ધાંત સૂચવતો લાગે તેમ) એનાથી વિપરીત નહિ. અને બધા સંકેતકોની જેમ, સંકેતિતો સાથેનો એમનો સંબંધ સાહજિક નથી, પણ રૂઢિગત, યાદૃચ્છિક છે. સાહિત્યિક કૃતિમાં રસની સામગ્રી, એ રસ માટેનું કારણ નથી હોતું પણ રસ સાથેના એના સતત સાહચર્યને કારણે, રસનો સંકેત આપી શકે છે, એને વ્યંજિત કરી છે. આમ, દા.ત. મારા મિત્રની પત્ની જો કોઈ માર્ગ-અકસ્માતમાં ગંભીરપણે ઘવાય અને મારામાં જે દુઃખ કે દયાની લાગણી જન્મે, તે શકુંતલા, સીતા કે દ્રૌપદીના સંકટ વિશે વાંચીને જન્મતા દુઃખથી મૂળભૂત રીતે ભિન્ન હોય છે. આ ત્રણે કિસ્સાઓમાં અનુક્રમે પ્રત્યભિ-

ગાન, કેદ અને વસ્ત્રાહરણને રૂઢિ અને સર્વસંમતિથી કરુણા સાથે જોડવામાં આવ્યા છે. સંકેતક અને સંકેતિત તેમ જ વ્યંજક અને વ્યઙ્ગ્યના સંબંધની જેમ, સામગ્રી અને રસનો સંબંધ સાહજિક નથી. કાર્યકારણનો, એક બરાબર એકનો, નિર્દેશક, નિર્દેશ્ય કે પ્રધાન, ગૌણનો નથી પણ, જેવી રીતે ભાષાના મૂળભૂત વ્યંજના વ્યાપાર દ્વારા ઉક્તિમાંથી અકથિત અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે, તેમ પ્રક્રિયા ઉપર આધારિત, પ્રમાણમાં એક શિથિલ સાહચર્યસામગ્રીમાંથી રસ નિષ્પન્ન થાય છે.

વાચકની રસનિષ્પત્તિના સંપ્રત્યયનો ઇતિહાસ પાશ્ચાત્ય સિદ્ધાંતમાં પણ ભારતીય સિદ્ધાંત જેટલો જ જૂનો છે, પણ પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ એને આપણાં કરતાં ભિન્ન ભૂમિકા પર સ્થાપિત કર્યો છે. ઉદાહરણ તરીકે, આ સદીના શરૂઆતના દાયકામાં વિવેચકો એવું માનતા કે સાહિત્યિક કૃતિ શબ્દ-સંઘટના હોવાથી ભાવકનો પ્રતિભાવ મુખ્યત્વે ભાષા પરત્વે હોય છે અને પાત્ર, કથાવસ્તુ વગેરે એનાં પરિણામસ્વરૂપે કાઢેલાં તારણો હોય છે.

"વાચકને પક્ષે નવલકથાનું સ્વરૂપ પ્રતિભાવના સમતુલન રૂપે જ ટકી રહે છે. તેથી સંયોજિત કથાવસ્તુ વાચકની રચના છે જે પ્રતિભાવના એક પાસા સાથે સંગતિ સાધે છે અને મૂળ સાથે માત્ર આલેખાત્મક સંબંધ જ રાખે છે. સ્મરણમાંથી મળી આવેલાં કથાવસ્તુ અને પાત્રો સ્પર્શક્ષમ હોય છે, છતાં માત્ર ઉકેલમાં જ બંનેની ભાવાત્મક સંયોજકતા નોખી હોય છે." સી. એચ. રીકવર્ડ ('નાઇટ્સ', ૧૯૪૬ : ૪). આમ છતાં વાચકના પ્રતિભાવને, પ્રાથમિક રીતે અથવા સંપૂર્ણપણે કૃતિની ભાષા સાથેના પ્રતિભાવરૂપે વર્ણવવો તે જેન હોલાવે બતાવે છે તેમ સ્વતઃ સિદ્ધ છે. કારણ કે કૃતિ પોતે જ એટલી બધી ભાષામય હોય છે કે અલબત્ત, ચુસ્ત અર્થમાં વાચક માટે બીજા કશાને પ્રતિભાવ આપવાનો રહેતો નથી; અને પાત્રો–નિરૂપણ વગેરે ભ પા–પ્રતિભાવની અનુગામી રચનાઓ છે એમ કહેવાનો કશો અર્થ રહેતો નથી. કારણ કે કૃતિમાં એવું કંઈ જ હોતું નથી જે આ પ્રમાણે રચાયું ન હોય, એમ કહી શકાય. તેથી તત્ત્વતઃ પાત્રો વગેરે પશ્ચાત્ રચનાઓ પણ ભાષિક સંઘટનો છે જે રસનિષ્પત્તિના સંદર્ભમાં પૂર્વે હયાત એવા સંકેતો તરીકે કાર્ય કરે છે.

વાચકના રસને કૃતિના અર્થ તરીકે વર્ણવતા, નિષ્પત્તિ આત્મલક્ષી હોવાનો અને એક 'વાચકથી બીજા વાચકે અલગ પડતી હોવાનો, પ્રશ્ન ઊભો થઈ શકે. અર્થઘટનની એ જ પદ્ધતિઓને ઉપયોગમાં લેનારા 'અર્થઘટન કરનારા સામાજિકો' અને 'સૌંદર્યાનુભવની સર્વસંમત સહભુક્તિ'ને માનનારાઓના સમુચ્ચયો તેમ જ સામાજિકો સાથેની વાચકની સહમતિ એ વાચકની ભાવયિત્રી પ્રતિભાનું માપ છે — એવો સાંપ્રત સિદ્ધાંત દ્વારા પુરસ્કૃત ખ્યાલ આ સર્વ કંઈક અંશે ઉત્તર આપી શકે એમ છે. સંસ્કૃત સિદ્ધાંતમાં તો સહૃદય (તજ્જ્ઞ વાચક કે પ્રેક્ષક)ને સામાજિક (જો એ બીજો હોય તો સમાજનો સભ્ય) પણ કહેવાય છે. વાચકોની રસનિષ્પત્તિ ન તો આત્મવાદી હોય છે કે ન તો પૂર્ણપણે વ્યક્તિવાદી, પરંતુ વાચકો દ્વારા અંતરીકૃત કરાયેલા વાચનના સંકેતો અને રૂઢિઓના વ્યવસ્થાતંત્ર દ્વારા નિયંત્રિત હોય છે. સામાજિકોની સર્વસંમતિ અને મુદ્રિત પાન — આ બંને અર્થ નિષ્પન્ન કરવાના વાચકના સ્વાતંત્ર્યમાંથી પરિણમેલા કોઈપણ પ્રકારના સંસ્કાર પર કે તરંગીપણા પરનાં અસરકારક નિયંત્રણો છે. સાંસ્કૃતિક બાબતો હોઈ સમાજના સભ્યો વચ્ચે એક સહભાગી અર્થ હોય છે. એ. કે. રામાનુજન જેને 'સહસંયોજક વસ્તુઓ' કહે છે, અને ઇલિયટ જેને 'વસ્તુલક્ષી સહસંયોજકો' કહે છે એ બેને એ ભૂમિકાઓ અલગ કરે છે કે સહ-સંયોજક વસ્તુઓ સંસ્કૃતિની દેણ છે જ્યારે 'વસ્તુલક્ષી સહસંયોજનો' વ્યક્તિગત કવિઓની શોધ છે. ('રામાનુજન' અનુ. ૧૯૮૫, ૩૧૪). પણ સંસ્થા સાથે સંકળાયેલી આ પ્રણાલિઓ હોય કે કોઈ ચોક્કસ સાહિત્યકૃતિનાં લક્ષણો હોય, એ બધામાં સમાન અંશે સાંસ્કૃતિક નિર્ધારિતો છે. કારણ, જેટલે

અંશે સંસ્થા તેટલે જ અંશે વ્યક્તિ પણ સંસ્કૃતિની નીપજ છે. વસ્તુઓ આ રીતે સંસ્કૃતિ સાથે સંબદ્ધ છે. જો શૃંગારના વિભાવો ભરતને બદલે ઍરિસ્ટોટલે સૂચવ્યા હોત તો લેપ કે હારનો એમાં સમાવેશ થયો ન હોત. વળી, સંસ્કૃતિઅંતર્ગત જ જો સામાજિક પરિવર્તન સાથે વેણીમાં ફૂલોને બદલે, નેત્ર-પ્રસાધન આવ્યું હોત તો પણ ફૂલો અને પ્રેમ વચ્ચેનું જોડાણ એમ જ રહ્યું હોત, (જેમ ભારતીય લખાણોમાં મોટેભાગે બન્યું છે તેમ) કારણ કે સદીઓથી સાહિત્યિક રીતિએ એને સ્થિર કરી આપ્યું છે.

વાચકના પ્રતિભાવને પૂર્ણતયા અભિન્ન ભાવનાત્મક અવસ્થા તરીકે વર્ણવવો શક્ય છે અને તેને સૌંદર્યનિષ્ઠ આનંદ કે સૌંદર્યાનુભૂતિ અથવા રસ (મહત્તમ પ્રકર્ષની તુષ્ટિની અવસ્થા) કહી શકાય. પણ રસની સ્વભાવતઃ ઘણી સંખ્યા છે અને રસ વ્યાવર્તક લક્ષણથી વર્ણવાય છે. એટલે કે બીજા રસો સાથેના એના વિરોધ સંબંધમાં જ વર્ણવાય છે. ઉપરાંત પ્રત્યેક રસને એનો માત્રાભેદ છે અને ઉપ-પ્રકારો પણ હોય છે. વાચનની ક્રિયા દરમિયાન વાચકકૃતિ પાસે, એણે અંતર્ગત કરેલી સાહિત્યિક પદ્ધતિની રૂઢિઓ જેવી પોતાની વિવિધ અભિધારણાઓ અને અપેક્ષાઓ જ નથી લાવતો, પણ વિવિધ રસો માટેની એની પાયાની સંભાવનાઓ પણ લઈને આવે છે. કૃતિ, એને પક્ષે, પોતાના વિભાવોને આ સંભાવનાઓ પર વિશિષ્ટ રીતે વર્તવા દે છે. રસનિષ્પત્તિ એ કૃતિ અને વાચકની આવી પારસ્પરિક આંતરક્રિયાની નીપજ છે. અહીં નોંધવું જોઈએ કે જ્યારે કૃતિથી પ્રક્રિયા પામતા અને એને પ્રતિભાવ આપતા વાચકને વર્ણવાયો હોય ત્યારે, એનો અર્થ ઍરિસ્ટોટલે કહેલો પ્રતિભાવ (ઉ. ત. પ્રત્યાયનના દૃશ્યમાં શકુંતલા તરફ દયાભાવ) જ નહિ, પણ પૂર્વે જોયું છે તેમ, વિભાવવિષયક લક્ષણોનો સમુચ્ચય (એટલે કે શકુંતલાના દુર્ભાગ્યની વિગતો અને એની એકાકીપણાની લાગણીના સંકેતો) થાય છે. અને રસને અનુરૂપ એ વાચક ભીતર સાકાર થાય છે. એ જ રીતે જ્યારે કોઈ પાત્ર (ઍરિસ્ટોટલે ભાખ્યું છે તેમ) દુઃખનો શિકાર બનતું જોવાય – જે દુઃખ વાચક પર પણ આવી પડે તેમ હોય – ત્યારે દયા રસનિષ્પત્તિનો અંશ નથી બનતો, પણ જ્યારે ભયને વ્યંજિત કરતાં વિભાવવિષયક લક્ષણોના આયોજન દ્વારા કૃતિ પાત્ર પર ભય આરોપિત કરે છે (દુષ્યન્ત પાસેથી હરણનું નાસી જવું) અને વાચકમાં એવો સમાંતર ભયનો ભાવ ઉપજાવી શકે છે, ત્યારે બને છે.

એક કૃતિ પ્રત્યેનો ભાવકનો પ્રતિભાવ ક્યારેય બીજી કૃતિના પ્રતિભાવ જેવો હોઈ શકે નહિ, કારણ કે વિભાવોનો સંયોગ અને કૃતિમાં તે પ્રત્યેક સ્વરૂપ, વ્યંજિત રસની વિશિષ્ટ આભા અને તેની માત્રા અને તેની અર્થચ્છાયા નિશ્ચિત કરે છે. આવાં રૂપાંતરો અસંખ્ય છે અને રસ તત્ત્વતઃ બહુવિધ છે તેથી વાચકના રસને પણ રસ–સામાન્ય તરીકે નહિ પણ એક ખાસ રસ તરીકે વિચાર કરવો જરૂરી છે. વાચકના રસ સંખ્યામાં અને વિસ્તારમાં અગણિત હોય છે. પણ રસને ઓળખવામાં અને વર્ણવવામાં જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં એને એના પ્રકાર સાથે જોડી આપવો ઉપયોગી થઈ પડશે. અને રસના પ્રકારો સંખ્યામાં નિશ્ચિત થાય છે. સમય અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભે સાવ નોખા એવા સૈદ્ધાંતિક ગ્રંથો નાટ્યશાસ્ત્ર (સંસ્કૃત) અને ટોલ્કાપ્પિયમ્ (તમિલ)માં પ્રકારગત રસ નીચે મુજબ ઓળખાવાયા અને ગણાવાયા છે.

રસ	મેયપાદ
નાટ્યશાસ્ત્ર	ટોલ્કાપ્પિયમ્
શૃંગાર	ઉવકઈ (જાતીય આનંદ)
હાસ્ય	વકઈ (હાસ્ય)
કરુણ	અઝહુકઈ (દુઃખ)
રૌદ્ર	વેકુલિ (ક્રોધ)
વીર	પેરુમિટલ (હિંમત)
ભયાનક	અકમ (ડર)
બીભત્સ	ઇલ્વિરલ (ધિક્કાર)
અદ્‌ભુત	મરુતકઈ (આશ્ચર્ય)

એમના આધારોમાં સંજ્ઞાઓની અર્થચ્છાયા-

ઓમાં રહેલી ભિન્નતા છતાં બંને સૂચિઓ નોંધપાત્ર માત્રામાં સમાનતા દર્શાવે છે. આ સૂચિ હજી વિસ્તૃત થઈ શકે અને રસની બાબતોમાં તો બનતું આવ્યું છે તેમ મુખ્ય ઉમેરો શાંત, વાત્સલ્ય અને ભક્તિનો છે. અને આપણા આ ચિંતાગ્રસ્ત યુગમાં નાટ્યશાસ્ત્રે જેને વ્યભિચારી ભાવો તરીકે વર્ણવ્યા છે તેવા પ્રભાવક, ચિંતા દૈન્ય અને વિષાદ—આ ભાવો વ્યક્તિઓ સાથે કે આખા સમાજજૂથો સાથે કાયમના બન્યા છે. આમ આ બંને સૂચિઓમાંની વિગતો જો પરસ્પરને સમાવતી ન હોય તો પણ બંને સંપૂર્ણ નથી. આ સૂચિ એમ પ્રતિપાદિત કરે છે કે સાંસ્કૃતિક સર્વસંમતિથી પ્રકારગત રસ અંતિમ સંખ્યામાં નહિ તો સીમિત સંખ્યામાં ઓળખાવી શકાય છે. કૃતિ સમગ્ર પ્રત્યે અથવા એના ભાગ પ્રત્યે વાચકનો પ્રતિભાવ સામાન્ય રીતે એક યા બીજા વર્ગના સંદર્ભમાં વ્યક્ત થઈ શકવો જોઈએ પણ એનો અર્થ એવો નથી કે રસને હંમેશાં નામ આપવું શક્ય છે. આ પ્રકારનું નામકરણ રસ અને ભેયપાદના રૂઢિગત પ્રભાવથી સભાન એવી પ્રાચીન સાહિત્યિક પરંપરામાં, કૃતિઓને વર્ણવવાનો વાસ્તવલક્ષી હેતુ હોઈ શકે. પણ આધુનિક અને ખાસ કરીને આધુનિકતાવાદી કૃતિઓમાં, વિચ્છિન્નતા, વિરોધો અને સંદિગ્ધતાઓ, સંરચનાનો એટલો મોટો ભાગ બની ગયા હોય છે કે ક્યાં તો સૂચિત રસ દુર્બોધ અને રહસ્યમય થઈ જશે અથવા સંકેતો એની જોડે એકરૂપતાથી નહિ પણ વિરોધોથી જોડાશે જેથા જે પ્રતિકૂલ વિસાવાદિત્વ તરીકે ઓળખાવા જોઈતા હતા તે જ ગુણ બની જાય. તેમ છતાં રસનિષ્પત્તિ સ્વયંભૂ રીતે ઓળખાવી શકાય તેમ હોય કે નહિ, રસ ચોક્કસપણે હોય તો ખરો જ અને વિવેચકનો ધર્મ એના અસ્તિત્વને પરખવાનો અને મોટાં અનુમાનો તારવવાનો અને કંઈ નહિ તો એનું વિવરણ કરવાનો — રસના પ્રકાર અને એના પેટા પ્રકારોમાંના કોઈ એકની કે અન્યની કે બહુની એને વધારેમાં વધારે નિકટ લાવવાનો છે. એમ પણ બને કે કેટલીકવાર વિવેચક જેના પર આંગળી મૂકવાનો પ્રયત્ન કરે તે ઘાટઘૂટ વગરનો છટકણો સંસ્કાર હોય, છતાં રસને વ્યંજિત કરતાં, કૃતિનાં મૂર્ત તત્ત્વોના સંદર્ભમાં એ રસસ્થિતિ એટલી ઘનીભૂત હોય કે વિવેચક એનો વિવેક કરી શકે અને એનું સ્વરૂપ તારવી શકે. હકીકતમાં આ મહત્ત્વની જવાબદારી છે કારણ કે રસનો અનુભવ કરવો, એના પર વિચારવું અને એને વર્ણવવો એવી વિવેચકની દ્વિવિધ શક્તિ અન્ય સહૃદયો માટે કૃતિના અર્થને સુગમ બનાવી આપે છે. [ક્રમશઃ]



સાભાર સ્વીકાર

હાંકેલી હથેલીઓ : રામજીભાઈ કડિયા, પ્ર. હરિહર પુસ્તકાલય, ટાવર રોડ, સુરત, કિં. રૂ. ૨૭.

અટકળ (કાવ્યસંગ્રહ) : લે. પ્ર. દુર્ગેશ ઉપાધ્યાય, 'મુક્ત', સી/૫, તેજલ એપાર્ટમેન્ટ, ગીતામંદિર સામે, પ્રતાપનગર રોડ, વડોદરા–૪, કિં. રૂ. ૫.

સંઘર્ષ : લે. પરમાનંદ મા. ગાંધી, પ્ર. માધુરી પી. ગાંધી, ભાવનિર્ઝર, જોધપુર ટેકરો, અમદાવાદ–૩૮૦૦૧૫, કિં. રૂ. ૨૫.

વિવિધ વિદ્યાવિનોદ (લેખસંગ્રહ) : લે. જેઠાલાલ ત્રિવેદી, સંપા. કલ્પના મોહન બારોટ, પ્ર. ગ્રંથગોષ્ઠિ, વડોદરા, કિં. રૂ. ૧૦.

ઉત્પ્રેક્ષા : વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી, પ્ર. સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, ભદ્ર, અમદાવાદ, કિં. રૂ. ૨૦.

ભમરડો

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

સાત આઠ વર્ષની ઉંમરનો બંટી તેના ગોઠિયાઓ સાથે 'ગરિયા દાવ'ની રમત રમવામાં બરાબર મશગૂલ થઈ ગયો હતો..તે પોતાના ભમરડાને જોરજોરથી ઘુમાવતો બકાના ભમરડા ઉપર ઝીંકી રહ્યો હતો; તો બકો પોતાનો ભરમડો જોર જોરથી બંટીના ભમરડા ઉપર વીંઝી રહ્યો હતો... આસપાસ રમતાં અન્ય છોકરાઓ જોરજોરથી તાળીઓ પાડીને બંનેને પોરસ ચઢાવી રહ્યા હતાં. અચાનક બકાએ પોતાના ભમરડાથી બંટીના ભમરડા ઉપર બહુ મોટો ટોચો પાડી દીધો...આથી બંટી હવે બરાબરના લડવાના 'મૂડ'માં આવી ગયો... પોતાનો વારો આવતાં જ ભમરડા ઉપર ખચકાવીને દોરી વીંટીને જ્યાં હજુ બકાના ભમરડા ઉપર પોતાનો ભમરડો ઝીંકવા જતો હતો, ત્યાં જ પાછળથી અચાનક આવી ચઢીને તેની બા રમાબહેને જોરથી તેનું બાવડું પકડી લીધું...ને બંટીને ઘર તરફ ખેંચતા તાડૂકી ઊઠયા: "સાલ્લા, આખો દિ' રમવામાંથી જ ઊંચો નથી આવતો...લેસન કરવાનું તો નામ જ નથી લેતો"...ને બંટીને પરાણે ઘરે ઢસડી લાવ્યા...બંટી તો "મારે...રમવું...મારે રમવું..."ની ચીસો પાડતો કજિયા કરવા લાગ્યો .. પણ રમાબહેન એમ હવે તેને છોડે એમ નહોતાં... અવારનવાર તેને ટોકવા છતાં આજ કેટલાય દિવસોથી લેસન કરવા માટે તેણે પાટી–પેન જ હાથમાં લીધાં નહોતાં...આથી રમાબહેને તેનો કાન બરાબર આમળીને લેસન માટે તેના હાથમાં એક નોટબૂક પકડાવી...પણ બંટીએ નોટબૂકનો એક બાજુ ઘા કરી દીધો – બરાબર રોષે ભરાઈને.

રમાબહેન તેના ગાલ ઉપર એક હળવી થપાટ ચોડી દેતાં તાડૂકયાં: "આજ તું ગમે તેટલા નખરા કરે પણ હું તને છોડવાની નથી..." ને તેમણે બંટીને અંગૂઠા પકડવાની ફરજ પાડી.

બંટી મને–કમને અંગૂઠા પકડતો તેની બાના ચાળા પાડવા લાગ્યો...પછી પાસે પડેલી પાટી–ચોપડીને આગળપાછળ ધકેલતો રમવા લાગ્યો!

રમાબહેન તેની આ ચેષ્ટા જોઈને ફરી છંછેડાઈ પડયા: "પાટી કે ચોપડી એ કાંઈ રમવાની વસ્તુઓ છે? બરાબર અંગૂઠા પકડે છે કે નહીં? નહિ તો..."

બંટી હવે અંગૂઠા પકડીને કંઈક થાકી ગયો હતો. એટલે રમાબહેનને સહેજ દૂર જતાં જોઈને, અચાનક તેણે ઘરમાંથી બહાર દોટ મૂકી...રમાબહેન દિઙ્મૂઢ બનીને ફાટી આંખે તેને જોઈ રહ્યાં – સાલું આ છોકરાનું તે શું કરવું?!

*

આજે પડોશના એક-બે બૈરાં બંટીનાં તોફાનોની રાવ લઈને રમાબહેન પાસે આવ્યાં. રમાબહેન પણ તેના આ રોજનાં તોફાનોથી બરાબર કંટાળી ગયાં હતાં...બંટીને શોધવા તે બહાર આવ્યાં... બહાર આવી બાજુની શેરીમાં જોયું તો બંટી તેના મિત્રો સાથે 'ગરિયા દાવ' રમી રહ્યો હતો...પોતાની બાને જોતાં જ તે દૂર ભાગ્યો...

બંટીની પાછળ સહેજ દોડીને ઊભા રહી જતાં રમાબહેન બોલ્યાં: "તું બધા સાથે ઝઘડા કેમ કરે છે?"

"હું તો કાંઈ કરતો નથી.."

"ઠીક હવે ઘરે ચાલ...આખો દિ' રમવામાંથી જ ઊંચો આવતો નથી.."

"ના, મારે નથી આવવું..."

રમાબહેન ફોસલાવતાં બોલ્યાં: "તારા પપ્પા તારા માટે મમ લાવ્યા છે..."

"ના, તું ખોટું બોલસ..."

"સાચું કહું છું...તું એક વખત ઘરે આવીને જોઈ તો જા..."

ને બંટી રમાબહેન સાથે ઘરે આવ્યો...જેવો તે ડેલીમાં દાખલ થયો કે તરત જ ડેલીનું બારણું વાસી દેતાં રમાબહેને તેનો ઊધડો લેવો શરૂ કર્યો : "આખો દિ' તને રમવા સિવાય અને ઝઘડા કરવા સિવાય બીજું કાંઈ સૂઝે છે? હવે તો તને બહાર જ નીકળવા નથી દેવો..."

બંટી તેની બાના ગુસ્સાથી કંઈક હેબતાઈ ગયો...કંઈક ઘાટો પાડીને તે બોલ્યો : "તો તું ભાગ આપવાનું ખોટું બોલીને?" ને તેણે બહાર નાસી છૂટવા માટે ડેલી તરફ દોટ મૂકી...રમાબહેને ઝડપથી તેની પાછળ દોડીને તેનું બાવડું પકડી લીધું... બાવડું છોડાવવા માટે તે વધુ ને વધુ કજિયા કરવા લાગ્યો...એટલે રમાબહેન તેને થાપટ ચોડી દઈને, ઓરડીમાં પૂરી દેતા બોલ્યાં : "હવે હું પણ જોઉં છુ તું કેમ બહાર નાસી જાય છે...?"

બંટી ઓરડીના બારણા ઉપર જોરજોરથી હાથ પછાડતો બહાર નીકળવા માટે ધમપછાડા કરવા લાગ્યો...

રમાબહેને બંધ બારણે જ તેને કહ્યું : "તો હવે તોફાન નહીં કરવાની અને બરાબર લેસન કરવાની ખાત્રી આપ તો જ બહાર કાઢીશ..."

બંટી રડતાં રડતાં ખાત્રી આપીને બોલ્યો : "તો મને ભાગ તો દઈશ ને?"

"ભાગેય લેસન કરીશ તો મળશે." ને રમાબહેને તેને ઓરડીમાંથી બહાર કાઢ્યો.

બહાર નીકળતાં જ ફરીને તે ભાગ માટે કજિયો કરવા લાગ્યો...

"પહેલાં ચોપડી હાથમાં લે, પછી ભાગ..." ને તેમણે બંટીને લેસન કરવા બેસાડ્યો...બંટી નોટબૂક ખોલીને તેમાં કંઈક લખવા લાગ્યો...થોડીવાર પછી રમાબહેને તેની સામે જોયું તો તે નોટબૂકમાંથી પાનું ફાડીને તેના ઉપર ભમરડાનું ચિત્ર દોરી રહ્યો હતો...

અચાનક પાસે આવીને રમાબહેને પૂછ્યું : "લાવ જોઉં તું શું લેસન કરે છે?"

બંટી ચિત્રને નોટબૂકમા છુપાવી દઈને પાછો ચોપડી વાંચવા લાગ્યો...

"તારા બધાય નખરાની મને ખબર છે હો" ને રમાબહેને ફરીને તેના કાને ચીંટીયો ભર્યો...ને બંટી હવે બરાબરનો ખિજાઈ ઊઠ્યો : "હવે તો તું ભાગ દે તો જ લેસન કરીશ. .નહિ તો..." ને તે જોરજોરથી બૂમ-બરાડા પાડતો કજિયા કરવા લાગ્યો...રમાબહેન બગાબરના કંટાળી ગયા...અંતે ના-છૂટકે રમાબહેને ભાગ લેવા માટે તેના હાથમાં આઠ આના મૂક્યા ત્યારે જ તે કંઈક શાંત પડ્યો...

*

બીજે દિવસે સાંજના બંટીને શાળાએથી વહેલો ઘરે આવેલ જોઈને રમાબહેને તેને પૂછ્યું, "કેમ આજે શાળાએથી વહેલો?"

"હું બજારમાં ગયો'તો ભમરડો લેવા..." ખીસા-માંથી ભમરડો કાઢીને બંટીએ તેની બાને બતાવતાં કહ્યું.

"પેલા ભાગ લેવાના આઠ આનામાંથી તેં ભમરડો લીધો એમને?" કંઈક ગુસ્સાથી રમાબહેન બોલ્યાં.

"હા..." બંટીએ નવા ભમરડાને દોરી વીંટીને ટૂંકો જવાબ આપ્યો...

"એટલે ભમરડો લેવા માટે તેં શાળામાંથી પણ ગાપચી મારી કાં?"

બંટીએ કંઈ જ જવાબ ન આપતાં ભમરડો તેની બા સામે જ ફરતો મૂક્યો...

રમાબહેનને એકદમ ગુસ્સો ચઢી આવ્યો. અચાનક ઝડપ મારીને બંટીના હાથમાંથી દોરી ઝૂંટવી લેતાં ગર્જી ઊઠ્યાં : "હુંય જોઉં હવે તું કેમ ભમરડો ફેરવે છે? તેંય ઉપાડો લેવામાં કાંઈ બાકી રાખ્યું નથી હોં..."

અચાનક રમાબહેનના હુમલાથી બંટી કંઈક ડઘાઈ ગયો...તેની બા પાસેથી દોરી પાછી મેળવવા માટે તેણે થોડા ધમપછાડા કર્યા...પણ રમાબહેને તેને જરાય મચક ન આપી. પછી કંઈક વિચારોમાં

ગૂંગળાતો બંટી કપડાં સૂકવવાની દોરીને ઝાટકો મારીને તોડી નાખીને હાથમાં લેતાં બોલ્યો : "તો હવે હું આનાથી ગરિયો ફેરવીશ."

રમાબહેન તેનું બાવડું પકડીને તેના હાથમાંથી દોરી છોડાવવા મથામણ કરવા લાગ્યાં...પણ બંટીએ તેમના હાથમાં બટકું ભરીને, તેમને જોરથી ધક્કો માર્યો. પછી તરત જ બહાર નાસી છૂટયો. રમાબહેન પણ તેને પકડવા તેની પાછળ દોડયાં. પણ ઘડીકમાં તો બંટી તેમની આંખો સામેથી અદૃશ્ય જ થઈ ગયો...તેઓ બરાબરના ધૂંઆપૂંઆ થઈ ઊઠયાં... આ છોકરાનું તે હવે શું કરવું ? તેને કઈ રીતે સાચવવો ? કોઈ વાતે માનવાવાળો જ નહિને... છોકરાએ તો મને બહુ લોહીઉકાળા કરાવ્યા... વિચારોના ધુમાડામાં ગૂંગળાતાં તેઓ ઘરે પાછાં ફર્યાં. વાવાઝોડાની ફૂંક જેવા બંટીના આવા રોજનાં તોફાનોથી તેઓ હવે બરાબરના ગળે આવી ગયાં હતાં.

*

સાંજના બંટીના પિતા, સુમનરાય બહારગામથી ઘરે આવતાં જ બંટીના આ બધાં તોફાનોની તેમને વિગતથી વાત કરતાં રમાબહેને કહ્યું : "જો હવે તમેય બંટી ઉપર દાબ નહિ રાખો તો એ હવે આપણા હાથમાંથી જ ગયો સમજજો."

સુમનરાય બધીય વાત સાંભળીને ગુસ્સાથી લાલ-પીળા થઈ ઊઠયા. વળી અંધારું થઈ જવા છતાં હજુ સુધી બંટી ઘરે આવ્યો નહોતો. એથી તો એ બરાબરના સમસમી ઊઠયા. થોડીવાર પછી તેઓ જ બંટીને શોધવા બહાર નીકળી પડયા. પણ બંટી તેમને આજુબાજુ ક્યાંય જોવા મળ્યો નહિ. એટલે બાજુની સોસાયટીમાં તપાસ કરવા ગયા. દૂરથી જોયું તો બંટી અન્ય છોકરાઓ સાથે 'ગરિયા દાવ' રમતો ઝઘડો કરી રહ્યો હતો. સુમનરાય તો તેનાં તોફાનો જોઈને હતબુદ્ધિ બની ગયા, જેવા તેઓ બધા છોકરાઓ વચ્ચે આવ્યા કે કેટલાક છોકરાઓ તેમની પાસે બંટીની રાવ કરતા તેમને ઘેરી વળ્યા. આથી સુમનરાય ત્યાં જ બંટીને એક થાપટ ચોડી દેતાં બોલ્યા : "હવે તો તને બરાબર સીધો કરી દેવો છે બદમાસ..." ને બંટીનું બાવડું જોરથી પકડીને તેને તેઓ ઘરે ઢસડી લાવ્યા. ઘરે આવીને તેમણે તેની બરાબર લેફ્ટ...રાઇટ લીધી : "તું તારા બાનું પણ કહ્યું કરતો નથી એમને ?" બોલતાંકને ફરીથી તેમણે તેના ગાલ ઉપર એક થપ્પડ ચોડી દીધી. બંટી ભેંકડો પાડતો જોરજોરથી રડવા લાગ્યો.

તેના રુદનની તલભાર પણ પરવા કર્યા વગર સુમનરાયે તેને અભ્યાસ માટે પોતાની પાસે બેસાડયો અભ્યાસ સબબ તેને કેટલાક પ્રશ્નો પૂછયા. પણ બંટી તેમના એક પણ પ્રશ્નનો જવાબ આપી શકયો નહિ. "સાલો સાવ ઢ જ રહ્યો..." બબડતાંકને સુમનરાયે તેની પાસેથી તેનો ભમરડો ઝૂંટવીને, ઘા કરીને મેડા ઉપર ફગાવી દીધો. પછી તેના હાથમાં નોટબૂક ચોપડી પકડાવતાં બોલ્યા : "હવે હું જોઉં છું તું કેમ લેસન નથી કરતો."

બંટી મને-કમને ચોપડી-નોટબૂક ખોલીને લેસન કરવા માટે પોતાના પલંગ ઉપર બેઠો. એ બરાબર લેસન કરે છે કે નહીં એ જોવા માટે સુમનરાય થોડીવાર તેની સામે જ ખોડાઈ રહ્યા પછી તેઓ જમવા માટે રસોડામાં ગયા.

રમાબહેને બંટીને પણ સાદ પાડીને જમવા માટે બોલાવ્યો. પણ રોષે ભરાયેલો બંટી જમવા માટે પલંગ ઉપરથી ઊભો જ ન થયો. એટલે રમાબહેન તેને જમવા માટે બોલાવવા જતાં હતાં, ત્યાં જ સુમનરાય તેને સૂચના આપતાં બોલ્યા : "તારે પણ હવે એને બહુ લાડ કરાવવાના નથી. કંઈક તો તેં જ એને ચાગલો કરીને..."

થોડીવાર પછી જમીને સુમનરાય રૂમમાં આવીને જુએ છે તો બંટી ચોપડી-નોટબૂક બાજુમાં રાખીને જ ઘસઘસાટ ઊંઘી રહ્યો હતો. આ જોઈને તેઓ બરાબરના ધૂંધવાઈ ઊઠયા. તેમણે બંટીને ઢંઢોળીને જગાડવા પ્રયત્ન કર્યો. પણ બંટીએ આંખો ન ખોલી તે ન જ ખોલી. પોતાની અત્યાર સુધીની મહેનત ઉપર પાણી ફરી વળેલું જોઈ સુમનરાય કંઈક નાસીપાસ થઈ ઊઠયા. સાથે સાથે રૂમની

ગરમીથી પણ કંઈક અકળાઈ ઊઠ્યા. સાલો, આ છોકરો હવે ભણે એમ લાગતું નથી – મનોમન બબડતાંકને સુમનરાયે ગરમીથી કંટાળીને સિલિંગફેન ચાલુ કર્યો. રૂમમાં એકદમ પવન વિંઝાવા લાગ્યો. તેમણે કંઈક નારાજગીથા બંટીના પલંગ તરફ પોતાની દૃષ્ટિ દોડાવી – પવનમાં પલંગ ઉપર પડેલી બંટીની નોટબૂક–ચોપડીનાં પાનાં ઊંચાં-નીચાં થતાં હવામાં ફરકી રહ્યાં હતાં. ને પાનાં વચ્ચે બંટીએ છુપાવીને રાખેલું કાગળ ઉપર દોરેલું ભમરડાનું ચિત્ર હવામાં ફંગોળાતું આમતેમ ઊડી રહ્યું હતું...!



સાભાર સ્વીકાર

દેર–અંધેર: ચન્દ્રકાન્ત વાઘડીયા, પ્ર. પ્રવીણા ચન્દ્રકાન્ત વાઘડીયા, પ્લોટ નં. ૧૪૪/બી, 'મંગલમ્', સેક્ટર -૨૮, ગાંધીનગર–૩૮૨૦૨૮, કિ. રૂ. ૩૦.

દાખલા તરીકે તું (ગઝલસંગ્રહ): લે. પ્ર. ડૉ. દિલીપ મોદી, ૧૦, નવનિર્માણ સોસાયટી, ટિમલિયાવાડ, નાનપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૧.

અવતરણ (કાવ્યસંગ્રહ): ભરત નાયક, પ્ર. ગીતા નાયક, સાહચર્ય પ્રકાશન, ૧૨ ચેતન–એ, રાજાવાડી રોડ, ઘાટકોપર (પૂર્વ), મુંબઈ–૪૦૦ ૦૭૭, વિક્રેતા: નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ–૪૦૦૦૦૨ અને અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૦.

જનપદ (કાવ્યસંગ્રહ): કાનજી પટેલ, પ્રકાશક–વિક્રેતા–કિં. ઉપર મુજબ.

આરવ (કાવ્યસંગ્રહ): કમલ વોરા, પ્ર. વિ. કિં. ઉપર મુજબ.

પહેલી તારીખ: લે. રમેશ પટેલ, પ્ર. ઉજ્જવલ રમેશ પટેલ, માતાની ટેકરી, અડાજણ, સુરત–૩૯૫૦૦૯, કિં. રૂ. ૧૦.

ચર્ચા–૧૫ (હિંદી): સંપાદક–વ્યવસ્થાપક યોગેન્દ્ર દવે, બ્રહ્મપુરી, પિપલિયા, જોધપુર–૩૪૨૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૫ (ચાર અંકના).

પરમ સાંનિધ્યમાં: પૂજાલાલ, સંપા. પ્રા. રોશન કુમાસિયા અને અશ્વિન દેસાઈ, પ્ર. દિવ્યાનંદ કૃપાનિધિ, ૮, સરદાર બાગ સોસાયટી, સરદાર બાગ, બારડોલી–૩૯૪૬૦૨, કિં. રૂ. ૬૦.

તાલ અને તબલાં

નિર્મિશ ઠાકર

કલાકારો બનાવી શકાતા નથી, જન્મતા હોય છે...એવું મેં ક્યાંક વાંચેલું. પણ અમારા રણછોડલાલનું કહેવું એમ છે કે...સંજોગો ગધેડાનેય ગિટારિસ્ટ બનાવી શકે છે! જે હોય તે, આપણે તો લેખ શરૂ કરવા માટે એક સારું વાક્ય જોઈએ... ઔર ક્યા?

ડાકુઓને જેર કરવાનું બીડું ઝડપનાર ખુદ ડાકુ બની બેસે, એવું શક્ય છે હોં જિંદગીમાં! તબલાં પ્રત્યે હું ક્યારેય આકર્ષાયો નહોતો...બલ્કે નાછૂટકે એ તરફ ધકેલાયો હતો ને અંતે એના પ્રેમમાં પડ્યો હતો. બનેલું એવું કે અમે તબલાવાદક શ્રી તનસુખલાલને અમારું મકાન ભાડે આપવાની ગંભીર ભૂલ કરી બેઠેલા. તેઓ તબલાં તો જાણે વગાડતા જ, ઉપરાંત તોતડું બોલતા. (સોનામાં સુગંધ!) તેઓ તાલ, તબલાં અને ત્રિતાલ જેવા શબ્દોને અનુક્રમે ટાલ, ટબલાં અને ટ્રિટાલ કરી મૂકતા. તેઓ તેઓ 'ત'ની જગાએ 'ટ' બોલતા, બસ એટલું જ. એમનાં ટાલ અને ટબલાંએ તો અમારી નીંદ હરામ કરી નાંખેલી. બાકીની કમી એમને ત્યાં શીખવા આવતા શિષ્યો પૂરી કરી નાંખતા. એમને ખાલી કરાવવા અમારે મરણિયા પ્રયત્નો કરવા પડેલા, કારણ કે એમણે મકાન બથાવી જ પાડેલું. (અમારું 'ઘરાનું' એમને માફક આવી ગયેલું!)

તનસુખલાલ બહુ ગુસ્સાવાળા આદમી હતા. તબલાવાદનમાં જો કોઈ શિષ્યની જરાક ભૂલ થાય તો એમને એ અસહ્ય બની જતી, જાણે આભ તૂટી પડ્યું હોય! એવા સ્વભાવને કારણે એમને હાઈ બ્લડપ્રેશર રહેતું. "આડી લયનો બોલ છે હે મૂર્ખ! સીધું ઝૂડ્યે રાખે છે...સમ શું ટગારામાંથી આવવાનો છે? ટારા કરટાં ટો ઔરંગઝેબ સારું ટબલું વગાડે..." કહી એ શિષ્ય પર વરસી પડતા અને ઘણી વાર તો છાતી પર ઓશીકું દબાવી આંસુ સારતા. એમના એક શિષ્યે જ મને મકાન ખાલી કરાવવા માટે ઉપાય બતાવેલો. ત્યાર પછી મેં તબલાંની મજબૂત જોડ ખરીદી ઘરમાં એવું ઝંઝાવાતી તબલાવાદન કરેલું કે તેઓ જીવ બચાવવા ઘર છોડી નાસી ગયેલા. જો એમને લાંબા સમય સુધી મારું તબલાવાદન સાંભળવાની ફરજ પડાઈ હોત તો કદાચ એ દુનિયા છોડી જાત, હાર્ટ બેસી જાત એમનું! હવે તો મહેમાનોયે અમારે ઘેર આવતાં સાત વાર વિચાર કરે છે. ટૂંકમાં સંગીતની સાચી શક્તિનો સાચો ખ્યાલ મને ત્યારે જ આવેલો. ત્યાર પછી ઘરમાં પડેલાં તબલાંને ફેંકી તો દેવાય નહીં એટલે ધીરે ધીરે (નાછૂટકે પત્ની સાથે થઈ જતો હોય છે એ રીતે) પ્રેમ થતો ગયો એની સાથે. તબલાં અને તાલ વિશે થોડી માહિતી આપવાનો હાલ તો મુડ આવી ગયો છે. જો કે મારા હૃદયને સંતોષવા હું માહિતી આપી રહ્યો છું, છતાં એને તમે સાચી જ માની લો, તો મારે પક્ષે કોઈ જોખમ નથી.

નાનપણમાં મારી સંગીતસમજ અંગે મારા પિતાને કોઈ ગેરસમજ થયેલી. એટલે એમણે મને એક રમકડાનો તંબૂરો અપાવેલો. પણ નાનપણથી જ હું ક્રાંતિકારી વિચારો ધરાવતો, એટલે મેં તંબૂરાની ડોક મૂળમાંથી જ મરડી નાંખેલી. આમ તેના બે ભાગ થઈ જતાં તુંબડું અને ડંડો અલગ રીતે અસ્તિત્વમાં આવેલાં. ડંડા વડે તુંબડું ખખડાવવાનો મને જે અવર્ણનીય આનંદ મળેલો, તે કદાચ તંબૂરાને પરંપરાગત રીતે વગાડવામાં ન મળત.

જૂના જમાનામાં મૃદંગવાદકો અત્યંત નિર્દય મૃદંગવાદન કરતા હોવા જોઈએ. એવું કહેવાય છે કે અમીર ખુશરોએ મૃદંગનું વિભાજન કરી નાંખેલું (કેટલા ત્રાસ્યા હશે એ મૃદંગથી!) અને તબલાં અસ્તિત્વમાં આવેલાં.

તબલાંની જોડમાં જે જમણા હાથ તરફ રહે તે દાયું અને ડાબા હાથ તરફ રહે તે બાયું કહેવાય છે. બંનેના કદમાં દેખાઈ આવતો તફાવત આપણને લોરેલ-હાર્ડીની યાદ અપાવે છે. ભારત-પાકિસ્તાન અલગ થયા પછી એ બંને વચ્ચે જેવા સંબંધ છે, તેવા સંબંધ દાયા અને બાયા વચ્ચે હોય છે. ને એ સંબંધને જ શ્રેષ્ઠ માનવામાં આવે છે. અજરાડા ઘરાનાના પ્રસિદ્ધ તબલાવાદક શ્રી. એસ. કે. સકસેનાજી સાથે મારે કેટલીક વાતો થયેલી, ત્યારે એમણે જણાવેલું કે "તબલાવાદન મેં દાયે ઔર બાયે કી લડાઈ હોની ચાહિયે, કોમ્પીટીશન હોની ચાહિયે. દોનોં મેં સે કોઈ ભી એક અગર કમજોર પડ ગયા, તો ફિર કોઈ મજા નહીં હૈ."

બાયું ભારે ઘોઘરા અવાજમાં બોલે છે, જ્યારે દાયું તીણા ઊંચા અવાજમાં બોલે છે. એ બે વચ્ચે જે ચડભડાટ થાય છે, એને આપણે તબલાવાદન કહીએ છીએ. બંનેમાં કુસંપ પણ ભારે હોય છે. આપણે માનવો તો કમ સે કમ એક માટીના બનેલા છીએ એટલું તો કહી શકાએ છીએ, તબલાંમાં એય નથી. બાયું ધાતુનું બનેલું હોય છે. દાયું લાકડામાંથી બને છે. બંનેને માથે ચામડું મઢેલું હોય છે. ચામડાને તંગ કરવા, ખેંચવા માટે દાયામાં ચામડાની વાધર અને લાકડાના છ દટ્ટા હોય છે. બાયામાં એ માટે વાધર અથવા દોરી અને રિંગ્સ આપેલી હોય છે. બંનેમાં ચામડાના ભાગ પર કાળા ગોળ આકાર હોય છે, જેને શાહી કહે છે. (દેશી ભાષામાં એને મસાલો કહે છે.) જો ચામડા પર શાહી ન હોય તો, 'શોલે'નો અમજદખાન ઉધરસ ખાતો હોય એવો અવાજ તબલાંમાંથી આવે છે. આમ અહીં કાળા રંગનું જ મહત્ત્વ સિદ્ધ થાય છે; એટલે એ માટે આપણે થોડું તેમ જ આફ્રિકનોએ ઘણું ઘણું ગૌરવ લેવું જોઈએ, બાયા પર ગે, ઘે, કત જેવા ગભરાગાંડચા બોલ- વાગે છે. દાયા પર તા, તીં, તી, તીટ, દીંગ, નગ, ત્રક, જેવા બોલ વાગે છે. દાયું અને બાયું સાથે વગાડી ધા, ધીં, કડાન, તીરકીટ, ધીરધીર, ધેત્, કિડનક, ઘીડનગ, તીનકીન, ધીનગીન, ધેતક, ગદીગન વગેરે બોલ વગાડી શકાય છે.

મહેમાનને આવકાર આપી સોફા પર બેસાડયા પછી એમના લમણામાં ઝાપટો મારવાનું શરૂ કરીએ તો કેવું લાગે? બે નાની ઈંઢોણી જેવી રિંગ પર સુંદર કાપડનું કવર ચડાવી, અંદર રૂ ભરી પોચી બનાવાય છે. ઘણા શોખીનો તો રિંગ પર મોતીનું ભરત પણ ભરાવે છે. બંને તબલાંને આવી સુંદર રિંગ પર ગોઠવ્યા પછી હથોડીથી ઠોકપીટ કરી સૂરમાં મેળવાય છે. (વાદ્ય અને હથોડીની સાથે કલ્પના કરો તો! સર્જન અને વિસર્જન સાથે!) ત્યાર બાદ તબલાવાદનમાં પણ કાંઈ મુલાયમ સ્પર્શ તો હોતા નથી, મારઝૂડ જ હોય છે. તબલાંને પંપાળીને તો વગાડી શકાતાં નથી. આમ જુઓ તો આ પહેલવાનોનું વાદ્ય છે, કાંડામાં ઘણી તાકાત જોઈએ છે. જો ત્રણ-ચાર કલાક સળંગ રિયાઝ કરી નાંખ્યો હોય, તો અખાડે જઈ આવ્યા હોવ એમ હાથના ગોટલા દુખવા માંડે છે. સખત ખીજ ચડી ગઈ હોય ને મારઝૂડ કરી બે-ચારનાં જડબાં જુદાં કરી નાંખવા જેટલું ઝનૂન ચડી આવે, ત્યારે જો તમે તબલાં વગાડો તો ખ સ કરીને ડાન્સ(નૃત્ય)ના બોલ તો બહુ સરસ રીતે વાગે કારણ કે એમાં ખુલ્લા બોલ હોય છે. (તબલાવાદનમાંયે ખુલ્લા અને બંધ બોલ હોય છે...જુગાર નથી તોયે!)

જ્યારે દ્રુતલયમાં (ઊંચી સ્પીડમાં) તબલું વાગે ત્યારે "લાંબા જોડે ટૂંકો જાય, મરે નહીં તો માંદો થાય." એ કહેવત સાર્થક થાય છે. મોટે ભાગે જમણા હાથની સરખામણીએ ડાબો હાથ નબળો હોય છે. ઉપરાંત કેટલાક તો બોલ જ એટલા અઘરા હોય છે કે દ્રુતલયમા મૂળ વજન સાથે સ્પષ્ટ અને સફાઈપૂર્વક વગાડી શકાતા નથી. આથી એવા બોલમાં

સહેજ અમથો એવો ફેરફાર કરાય છે જેનાથી ઉપરોક્ત તમામ તકલીફો દૂર થાય છે અને શ્રોતાઓને એ ફેરફારની ગંધ સુધ્ધાં આવતી નથી. આ પ્રકારના ફેરફારને બોલનો 'નિકાસ' કહેવાય છે, જેના વડે શ્રોતાઓની આંખમાં ધૂળ નાંખીને આરામથી વાહ-વાહ, તાળીઓ વગેરે મેળવી શકાય છે. ગુરુનું દિલ જીતી લો. અને એ કૃપા કરે, તો તબલાના બોલનો નિકાસ પણ એ બતાવી દે છે. 'નિકાસ' જાણ્યા વિના તમે ગમે એટલા તૂટો તોયે અમુક રચનાઓ દ્રુતલયમાં સંતોષકારક રીતે વાગતી નથી. વિલંબિત લયમાં વાગતા તીંનાકીના, ધીડનગ, કિડનક, તીનકીન, ગદીગન જેવા બોલને બદલે દ્રુતલયમાં અનુક્રમે નાનાગીના, ધીડનાં, કિડના, તીનતીન, ગદીગદી જેવા બોલ વગાડી નંખાય છે. છાપસૂલના કારણે જો ઉપરોક્ત બોલમાં કાનો–માત્રની વધઘટ થઈ, તો ખોટો નિકાસ આપવા બદલ કોઈ અઠંગ સંગીતપ્રેમી મારે ઘેર આવી મારી ઈંટ ઝાલે એવું જોખમ છે ખરું. (આટલું જોખમ ખેડીને મેં તો અગાઉથી જ 'નિકાસ' આપી દીધો, હવે મારું દિલ જીતવા ક્યારે આવો છો, બોલો!)

"ના અમે તો હળવદના બ્રાહ્મણ, અમે 'વશિષ્ટ' ગોત્રના...તમે?"

"હૈ આ તો અમે અમદાવાદમાં ધોવાયા, બાકી મૂળ અમે નાંદોલના ઔદિચ્ય સહસ...'ભારદ્વાજ' ગોત્રના! અહીં તો ઝાલાવાડી, મેવાડા ને ટોળકિયાએ દેખાય છે...એમ કેમ?" આવો કાંઈક સંવાદ મેં એક બ્રાહ્મણોના જીવનસાથી–સંમેલન(લગ્નમેળો)માં સાંભળેલો. સંગીત–સંમેલનમાં જાવ તોયે આવા પ્રકારના જ સંવાદ તમને સાંભળવા મળે, કારણ કે શાસ્ત્રીય સંગીતમાંયે ગોત્રની માફક ઘરાનાં હોય છે. બનારસ, પંજાબ, દિલ્હી, અજરાડા વગેરે તબલાંનાં ઘરાનાં છે. તબલાંની સાચી શિક્ષા મેળવવા, પહેલાં તો ગુરુની આંખમાં વસવું પડે છે. ત્યાર પછી જો એ તમને શિષ્ય તરીકે સ્વીકારે તો એમની પાસે 'ગંડા' બંધાવીને વિધિસર શિષ્ય બનવું પડે છે. ગુરુ જે ઘરાનાનું સંગીત જાણતા હોય એ ઘરાનું પછી તમને વારસામાં મળે છે.

દરેક ઘરાનાના સંગીતની આગવી વિશેષતાઓ હોય છે. ગાવા–વગાડવાની સ્ટાઈલમાં ફરક હોય છે. ઘરાનાનો મિજાજ વ્યક્ત કરે એવી બોલની ગૂંથણી ધરાવતી રચનાઓ (compositions)ને શાસ્ત્રીય સંગીતકારો 'ઘરાનેદાર ચીજ' જેવું લાડકું નામ આપે છે. નૃત્યને અનુરૂપ ખુલ્લા બોલ એ બનારસ ઘરાનાની વિશેષતા છે. દિલ્હી ઘરાનામાં દાયા પર હાથની પહેલી બે આંગળીઓને વિશેષ ઉપયોગ થાય એવા બોલ હોય છે. અજરાડા આમ તો દિલ્હી ઘરાનાનું પેટા ઘરાનું ગણી શકાય. તબલાવાદક ઉસ્તાદ હબિબુદ્દિનખાં સાહેબે એને ખૂબ સમૃદ્ધ કરેલું. આ ઘરાનાના બોલમાં બાયાનો વિશેષ ઉપયોગ દેખાઈ આવે છે. ઉપરાંત દાયા પર હાથની ત્રીજી આંગળી પણ વધુ ઉપયોગમાં આવે એવા નાજુક મીઠા બોલની ગૂંથણી પણ આ ઘરાનામાં જોવા મળે છે. હબિબુદ્દિન ખાંસાહેબ, 'નાધીંધીંના'ના જાદુગર શ્રી અનોખેલાલ, નેવું-પંચાણું વર્ષ વટાવી ગયા પછી તબલાનો સોલો પ્રોગ્રામ આપી શકનાર એહમદજાન થિરકવા, નૃત્યના બોલના સમ્રાટ શ્રી કિશન મહારાજ, સિતારવાદક શ્રી રવિશંકર સાથે વર્ષોથી સંગત કરનાર ઉસ્તાદ અલ્લારખાં તથા એમના પુત્ર ઝાકિરહુસેન, શામ્તાપ્રસાદ, નિતાઈ ચક્રવર્તી જેવાં અનેક જૂનાં-નવાં નામો છે, જેઓએ તબલાવાદનમાં પોતાના અમૂલ્ય પ્રદાનથી વિવિધ ઘરાનાંઓને જીવતાં રાખ્યાં છે, સમૃદ્ધ કર્યાં છે.

તબલાં એક સહાયક વાદ્ય ગણાય છે, એટલે એનું મહત્ત્વ ચરિત્રઅભિનેતા જેટલું ગણાય છે, હીરો બનવાની તક મળતી નથી. સુપ્રસિદ્ધ શાસ્ત્રીય ગાયક શ્રી જસરાજ પંડિતે પોતાની કારકિર્દી તબલાવાદક તરીકે શરૂ કરેલી. કોઈ કાર્યક્રમમાં તબલા-સંગત કરવા ગયેલા ત્યારે એમને બેસવા માટે શ્રોતાઓ જોઈ ના શકે એવું નીચું–ખૂણાનું સ્થાન આપવામાં આવેલું. એમણે એ અંગે નારાજી વ્યક્ત કરી ત્યારે એમને જણાવાયું કે તબલચી કે લિયે યે સ્થાન બિલકુલ ઠીક હૈ. એ બહુ ઉદાસ થઈ

ગયેલા. બીજે ક્યાંક સૂર અંગેની ચર્ચામાં એમણે પોતાનો અભિપ્રાય રજૂ કર્યો તો એવું કાંઈ જણાવવામાં આવ્યું કે, "તુમ અપને તાલ સે મતલબ રખો, સૂર સે તુમ્હારા ક્યા વાસ્તા?" આથી અતિ વ્યથિત થઈ એમણે તબલાં છોડી ગાયક બનવાની મનમાં ગાંઠ વાળી.

જો કે જસરાજજીની જગ્યાએ હું હોઉં તો તબલાં છોડું નહીં, પણ તબલાં વડે ધોળે દાડે તારા બતાવું! ખાસ કરીને બેસવાના સ્થાન અંગે એમને જે મનદુઃખ થયું તે ઠીક નથી લાગતું. અરે ખૂણાનુનીચું સ્થાન તો નસીબદારોને જ મળે! મારી દૃષ્ટિએ એ સ્થાન શ્રેષ્ઠ છે. ફક્ત તબલાંનો જ પ્રોગ્રામ હોય, એ રીતે ત્યાં બેસીને આપણે આપણો મનપસંદ તાલ વગાડવાનું શરૂ કરી દીધું હોય, તો તરત જ આપણી હાજરીની નોંધ લેવાય. આ સંજોગોમાં ઑડિઅન્સની બરાબર સામે ઊંચા સ્થાને બેઠેલો આપણો સાથી કલાકાર હેબતાઈ જ જાય. કોઈ અણધાર્યો તાલ તબલાંમાંથી વાગતો હોય એટલે સંગીતને બદલે ઘોંઘાટ સર્જાય અને ઑડિઅન્સ વિફરે તોયે પહેલું એનું જ ગળું ઝાલવામાં આવે! વળી આ સંજોગોમાં ઑડિઅન્સનો સામનો કરવામાંયે તબલાં તો શ્રેષ્ઠ શસ્ત્ર જ સાબિત થાય. હાર્મોનિયમ તો તમે એક જ વાર છૂટું ફેંકી શકો. તાનપૂરો કે સિતાર તો માત્ર મહાકાય દેખાય છે એટલું જ, બાકી વજન અને મજબૂતીમાં તો એ બટાટાની વેફર જેવાં જ હોય છે. એનાથી કોઈના માથામાં ઘા કરો, તો સામાવાળાને માથામાં ફૂલ પડ્યું હોય એવો સુખદ અનુભવ થાય છે. તબલાવાદક તો ભવ્ય દેખાવ કરી શકે છે આવી ક્ષણોમાં. સ્ટેજ પરના સામે બેઠેલા બધા કલાકારોને વાજબી રીતે ઝૂડ્યા પછી કાંઈક અંશે થાકેલું ઑડિઅન્સ ખૂણે બેઠેલા તબલાવાદકને ઓળખી કાઢે ત્યારે એ ઑડિઅન્સને પાથરણું છૂટું મારી સામો ટંકાર કરી શકે. ત્યાર પછી જેના પર તબલાં મુકાય છે તે મોતી ભરેલી બે રિંગને સુદર્શન ચક્રની માફક ઑડિઅન્સ પર છોડી શકાય. વચ્ચે વચ્ચે ખોફનાક તબલાવાદન કરતા રહેવાથી ભયનું વાતાવરણ પણ ઊભું કરી શકાય. ત્યાર બાદ દાયાની વાધર નીચેથી લાકડાના ૭ ગટ્ટા કાઢીને બુલેટની માફક ઑડિઅન્સ પર છોડતાં પહેલાં ડાયલોગ પણ મારી શકાય..."ખબરદાર, અગર એક ભી કદમ આગે બઢાયા તો! ઈસ દાયે મેં છેદ ગટ્ટે હૈં, અગર છોડુંગા તો ખોપડિયાં હવામેં તૈરતી નજર આયેગી!" (સરખાવો–ફિલ્મી ડાયલોગ..."ઈસ પિસ્તોલ મેં છેડ ગોલી હૈ...") આમ છટાદાર ડાયલોગ પછી લાકડાના ગટ્ટા છૂટા મારો એટલે ગણ્યાંગાંઠ્યા વિરલા જ લડવા માટે ઊભા રહે. આ સમયે તબલાંનો બબ્રાસ તરીકે ભવ્ય ઉપયોગ થઈ શકે. દાયું એટલું વજનદાર હોય છે કે જેના માથે પડે એને માથે અણુબૉમ્બ પડ્યો એવો અનુભવ થાય છે. ઉપરાંત એ ભોંયતળિયે પડ્યા પછી પણ ગબડતું રહીને પગમાં હડફેટે ચડી બે-ચારને હેઠા નાંખી શકે છે. બાયાની વિશેષતા એ છે કે એ વજનમાં હલકું હોય છે, પણ જો સામાવાળાના માથામાં પહેલો ચામડાવાળો ભાગ ભટકાય એટલી કુશળતાથી જો પ્રહાર કરાય, તો મામલો રસપ્રદ બનાવી મૂકે છે. એક તો ચામડું ફાટવાથી ફુગ્ગો ફૂટ્યા જેવો અવાજ થાય છે અને ત્યાર બાદ માથું બાયામાં ઘૂસી જતાં બોઘેણામાં ભરાઈ ગયા જેવો અનુભવ થાય છે, આંખો સામે અંધારપટ છવાઈ જાય છે. કુશળતાપૂર્વક આટલી અંધાધૂંધી ફેલાવ્યા પછી તમે ભાગી છૂટો તો કોણ ના પાડે છે? એટલે મારી દૃષ્ટિએ તો સ્ટેજ પર તેમ જ સંગીતક્ષેત્રે પણ તબલાવાદકનું સ્થાન અજોડ છે.

આટલી રસપ્રદ વાતો (અંધાધૂંધી!) પછી થોડો તાલ અને લય અંગે પણ ખ્યાલ મેળવીએ. ઘણા લોકોને લય, તાલ, માત્રા, સૂર, રાગ વગેરે અંગે સ્પષ્ટ સમજ હોતી નથી. કેટલાક તો આ બધાનો એક જ અર્થ થાય એવું માને છે. એમને 'રાષ્ટ્રપતિ' અને 'રાષ્ટ્રપિતા'માં કોઈ ફરક લાગતો નથી.

સંગીતમાં તાલ રિક્ષાના કે ટેક્સીના મીટર જેવું કામ કરે છે, માપવાનું! મીટરમાં આંકડા દેખાય છે એ રીતે તાલમાં માત્રા હોય છે, જે દેખાતી નથી

પણ મનમાં ગણવી પડે છે. વળી ગણતરીમાં ભૂલ પડે તો ચાર–આઠ આનાની વધઘટ કરી મામલો પતાવી શકાતો નથી, પણ સ્ટેજ પરથી કલાકારને ઉતારી દેવાય છે.

સૂરોની કર્ણપ્રિય ગોઠવણીથી સંગીત જન્મે છે. બોલ નાંખવો અને બેટ વડે ઝૂડવો, એ બે જ મુખ્ય ક્રિયાઓ છે ક્રિકેટની, છતાં એને વધુ રસપ્રદ બનાવવા કેટલાક નિયમોને આધીન રહી રમવું પડે છે. એ રીતે સંગીતને પણ સમય સાથે સાંકળવાની આવશ્યકતા હોય છે. મોટર ચલાવતા હોય ને અચાનક સ્પીડ વધારો-ઘટાડો, અચનાનક સજ્જડ બ્રેક માર્યા કરો તો પેસેન્જરોને ઊલટીઓ થાય કે નહીં? શાસ્ત્રીય સંગીત પીરસવા માટે પણ એક નિશ્ચિત લય (સ્પીડ) નક્કી કરવી પડે છે. લયને આધીન રહીને ગાવું-વગાડવું પડે છે.

આપણે ટહેલવા નીકળીએ ત્યારે જે ગતિથી ચાલીએ છીએ, તે કેટલી અનુકૂળ હોય છે! ખબર પણ ન પડે કે ચાલી રહ્યા છીએ. એમાં ચાલવાની સાથે અવનવી વાતો થઈ શકે, સૃષ્ટિનું સૌંદર્યપાન થઈ શકે અને પ્રેમિકા સાથે હોય તો તો મૌલિકતાનો મહાસાગર ઊમટી પડે! વિલંબિત લય પણ એવો જ લય છે, મંદ...મધુર...સર્જનાત્મક! એ લયમાં ચેનથી ગાવા–વગાડવાનું હોય છે, સૂરોને લાડ લડાવવાનાં હોય છે, આલાપોથી રાગનું વાતાવરણ જમાવવાનું હોય છે. ઘરેથી ઑફિસ જવા માટે પગ ઉપાડો ત્યારે ચાલવાની ગતિ જરા તેજ હોય છે. સાથે ચાલનારા જોડે વાતો કરવામાં બસ ના ચૂકી જવાય એની સભાનતા પણ હોય છે. આવે સમયે ગપાટા–ગમ્મત ઓછાં ને કામની વાતો વધુ હોય છે. ટૂંકમાં બસ ના ચુકાય અને મહત્ત્વની વાતો પણ થાય એવું સમતોલન જાળવવું પડે છે, બહુ કુશળતાનું કામ છે. સંગીતમાં આવું સમતોલન આપણને મધ્ય લયમાં જોવા મળે છે. રાગનું વાતાવરણ તો વિલંબિત લયમાં બની ગયેલું જ હોય છે, એટલે આ લયમાં કલાકારે પોતાની વિવિધ કુશળતાઓનું પ્રદર્શન કરવાનું હોય છે. કલાકાર પાસેથી કેટલીક ખાસ અપેક્ષાઓ શ્રોતાઓને હોય છે. ઉપરાંત પોતાની પસંદગીની કેટલીક ખાસ રચનાઓ રજૂ કરવાની અભિલાષા કલાકારને પણ હોય છે. મધ્ય લયમાં એ બધાં માટે સુવર્ણ તક હોય છે. કલાકાર અને શ્રોતા, એમ બંને પક્ષે સંતોષ મળે એવું સમતોલન આવશ્યક બને છે. તાન, પલટા, મુખડાં, તિહાઈ અને વિવિધ રચનાઓ વડે શ્રોતાઓને આ લયમાં મંત્રમુગ્ધ કરવાનાં હોય છે. તબલાવાદકને પણ આ લયમાં કશુંક કરી બતાવવાનો મોકો મળે છે. (વિલંબિત લયમાં જો તબલાવાદક વધુ પડતો સક્રિય બને તો મુખ્ય કલાકારને વિક્ષેપ થતો હોય છે...એટલે કોઈ કોઈ જગાએ નાની તિહાઈઓ વગાડી તબલાવાદકે સંતોષ લેવો પડે છે.) કાયદા, રેલા, ચક્રધાર, તિહાઈ જેવી રચનાઓ તબલામાં વગાડી શકાય, અલબત્ત સિતાર, સરોદ, સંતુર, બાંસુરી જેવાં વાદ્ય સાથે સંગત કરતી વેળાએ જ, શાસ્ત્રીય ગાયનમાં નહીં. શાસ્ત્રીય ગાયનમાં તબલાવાદકનું કાર્ય બહુ મર્યાદિત હોય છે. હવનમાં મંત્રોચ્ચાર ચાલતા હોય ત્યારે ફક્ત ઘી આગમાં હોમવાનું કામ સોંપ્યું હોય એવું! સ્વતંત્ર તબલાવાદન(સોલો પ્રોગ્રામ)માં તબલાવાદકને સાચે કળાએ ખીલવાની તક હોય છે, તે બીજે ક્યાંય ન જ મળે, સ્વાભાવિક છે. આ લયમાં દરેક કલાકારની મૌલિકતાની સાથે સાથે રિયાઝ (પ્રેક્ટિસ) પણ દેખાઈ આવે છે. હવે દ્રુત-લયની વાત કરીએ. પોલીસનો લાઠીમાર થાય ત્યારે તમારા પગમાં કેવો લય(ગતિ) હોય છે? મૌલિકતાને તો મારો ગોળી, પણ જો દોડવામાં પોલીસના પગના લય કરતાં તમારા પગનો લય જો ઘટે, તો શું થાય? સંગીતમાં પણ દ્રુતલય એવા પ્રકારનો છે. ઘોડાની રેસ ચાલતી હોય એવું લાગે છે. એથલેટિક્સનો એક ભાગ હોય એવું સંગીત પિરસાય છે. સિતારવાદક ઝાલા વગાડવાનું શરૂ કરે ત્યારે મને તો અષાઢી ઘનઘોર રાતમાં તમરાં બોલતાં હોય એવું લાગે છે. ને આવે સમયે તબલાવાદક પણ બીજું બધું તો ઠીક પણ લયમાં પાછળ ના રહી જવાય, એની સતત કાળજી રાખે છે. આ લયમાં સંગત

કરનાર કલાકારોને મેં ભાગ્યે જ હસતા જોયા છે. લગભગ લાકીમાર જેવું જ દસ્ય હોય છે...એમના ચહેરાઓ પર! (શ્રોતાઓય ઘડીમાં ઘડિયાળ તરફ તો ઘડીમાં દરવાજા તરફ જોતા હોય છે.) દ્રુતલયમાં ઝડપનું એક મહત્ત્વ છે, 'તૈયારી'ના બોલ જ લાગે છે. કલાકારોની ક્ષમતા એકસરખી તો હોતી નથી, ગમે તે એક તો આગળ નીકળી જ જાય (જો ધારે તો) એવા સંજોગો સર્જાઈ શકે છે. દ્રુતલયમાં છેલ્લે તો સંગત કરનાર બંને કલાકારોએ સાથે સાથે લય વધારવાનો હોય છે, પણ આમાં એક ઘડી તો એવી જરૂર આવી શકે કે નબળો કલાકાર લય વધારી ન શકતાં ગોથાં ખાવા લાગે. એટલે કાર્યક્રમ શરૂ થતાં પહેલા જ ખાનગી સમજૂતી થઈ જાય છે કે...ભાઈ, છેલ્લે આટલા લય સુધી પહોંચ્યા પછી હું આંખનો ઇશારો કરીશ, એટલે તરત જ લાંબી તિહાઈ લઈને...નમસ્કાર કરી દેવાના! (છેલ્લે જો સહેજ પણ દગાખોરી કરીને કાર્યક્રમમાં હીરો બનવાની કોશિશ કરી, તો ગૅરન્ટીથી તબલું છૂટું મારીશ માથામાં!)

તાલ તો કુદરતી રીતે જ આપણી ચેતનામાં વણાયેલો હોય છે. ભજન ચાલતાં હોય (ત્યાં શાસ્ત્રીય સંગીતના પ્રેમીઓએ કદી ન જવું.) ત્યાં તમે કોઈ ગફલતથી પહોંચી ગયા હોય, તો તમે જોયું હશે કે ભક્તજનો તાપોટા પાડવાની સાથે બિલકુલ તાલમાં ડોકાં ધુણાવતા હોય છે. (એ બધાં શું મારી પાસે તાલનું જ્ઞાન લઈ ગયેલાં હોય છે?) માણસ તો ઠીક, બળદ પણ ચાલે ત્યારે પગની ગતિ સાથે તાલબદ્ધ રીતે ડોકું હલાવતો હોય છે! અમારા રણછોડલાલ જો નવરાત્રિના ગરબામાં પગની ઠેક લે, તો તમે બે ઘડી મોંમાં આંગળાં ઘાલી જાવ! આ બધું આપણા લોહીમાં હોય છે. લોહીની પણ એક લય હોય છે.

એક સંગીતના વિદ્વાન મિત્રે એમના પુસ્તકમાં લખ્યું છે કે તાંડવનો 'તા' અને લાસ્યનો 'લ' મળી તાલ બને છે. (જો કે એમ તો તાંદળજાનો 'તા' અને લસણનો 'લ' મળીને પણ તાલ બને છે એમ કહી શકો...એઝ યુ લાઇક!) વળી એવું પણ મનાય છે કે શંકરના ડમરુના બોલમાંથી કથ્થકના બોલ જન્મ્યા છે. જો કે તબલાના બોલમાં તાંડવ સમાયેલું છે એટલું તો હુંયે માનું છું. તબલાવાદન કર્યા પછી મને હંમેશાં તોડફોડના જ વિચારો આવે છે. આપણી સરહદો સાચવતા લશ્કરી જવાનોએ પણ નવરાશના સમયમાં તબલાવાદન કરવું જોઈએ.

દરેક તાલમાં નિશ્ચિત માત્રાઓ હોય છે. ત્રિતાલમાં સોળ માત્રા, દાદરામાં છ, રૂપકમાં સાત, કહેરવામાં આઠ, એકતાલમાં બાર, ઝપતાલમાં દસ .. એમ માત્રાની સંખ્યાથી તાલ સ્પષ્ટ થાય છે. (તાલ તો ઘણા છે...દિપચંદી, ખેમટા, અદ્ધા, ધમાર, મટ્ટા, સુલફાકતા વગેરે. પણ આ તો શું કે ઓછું લખવાથી ઓછાં પાનાં બગડે અને સંપાદકશ્રીની આંખોયે પ્રમાણમાં ઓછી દુ.ખે!) ઘડિયાળમાં જેમ બાર કલાક પૂરા થયા પછી નવેસરથી એકથી ગણાય છે, તેમ તાલમાં પણ આવર્તનો ચાલ્યાં કરે છે. ત્રિતાલનું ઉદાહરણ લઈએ તો સોળ માત્રાથી એનું એક આવર્તન પૂરું થાય છે. નવું આવર્તન પાછું પહેલી માત્રાથી શરૂ થાય છે, જેને ત્રિતાલનો 'સમ' કહેવાય છે. દરેક નવા આવર્તનની પહેલી માત્રા પર 'સમ' આવે છે. ગાનાર અથવા વગાડનારે આ 'સમ'ને સ્પષ્ટ કરવા એ માત્રા પર થોડું વજન બતાવવું પડે છે કોઈ ગાયક સાથે તબલાવાદક સંગત કરી રહેલ હોય, ત્યારે બંનેએ એક જ તાલ અને સમાન લયમાં સંગત કરવી પડે છે, આથી બંનેના આવર્તન સાથે જ પૂરા થવાં જોઈએ અને 'સમ' પણ સાથે જ આવવો જોઈએ. ત્રિતાલ સોળ માત્રાનો એટલે એના પાંચ આવર્તનમાં કુલ એંશી માત્રા થાય. ઝપતાલ દસ માત્રાનો એટલે એનાં આઠ આવર્તનમાં પણ કુલ એંશી માત્રા થાય. ધારો કે સિતારવાદક ત્રિતાલમાં જ વગાડતો રહે તો એનાં પાંચ આવર્તન પૂરાં થાય, ત્યાં સુધીમાં તબલાવાદક ઝપતાલનું કોઈ દસ આવર્તનનું કમ્પોઝિશન વગાડી દે તોયે બંનેની એંશી માત્રા સાથે પૂરી થાય અને સાથે જ સમ આવી શકે. આમ એક તાલમાં બીજા

તાલની રચના વગાડી બંને કલાકારો એક-બીજાને મીઠી પજવણી કરી શકે. ધ્યાન એટલું જ રાખવું પડે કે કમ્પોઝિશન કાનને ખટકે તેવું ન હોવું જોઈએ અને નિર્ધારિત સ્થાન પર સમ આવવો જ જોઈએ.

શાસ્ત્રીય સંગીતના જાણકાર શ્રોતાઓ સામે સંગત કરી રહેલા કલાકારોના 'સમ' જો સાથે આવવાને બદલે વારાફરતી આવ્યા તો ક-સમથી માર ખાવો પડે...એમાં ભૂલ નહીં! સંગીતના જલસામાં જ્યારે સંગત કરી રહેલા બંને કલાકારનાં ડોકાં સાથે ઊંચકાઈને હસતાં હસતાં નીચે ઝટકાય, ત્યારે સમજવું કે 'સમ' બરાબર આવી રહ્યા છે. જો તબલાવાદક આસનથી સહેજ ઊંચકાઈને ભાર-પૂર્વક તબલામાં 'ધા' વગાડે. ત્યારે સિતારવાદકનું મોઢું છીંક આવતાં આવતાં જ રહી ગઈ હોય એવું થાય અને ભમરડા જેવી થઈ ગયેલી આંખોમાં આશ્ચર્યનાં ગૂંચળાં દેખાય, તો સમજવું કે 'સમ' આવ્યો નથી, કાંઈક લોચો થયો છે! આવી ક્ષણે તમારાથી ભૂલેચૂકેય "ક્યા બાત હૈ" યા "જીઓ રાજ્જા!" બોલાઈ ન જાય એનું ખાસ ધ્યાન રાખવું, નહીં તો સમજદાર ઓડિયન્સ "યે બાત હૈ!" કહી પહેલાં તમને ઝૂડશે...ને ત્યાર પછી જ કલાકારોનો હિસાબ કરશે.

તમને થશે કે આટલા જોખમ (ઓડિયન્સ!) વચ્ચે માત્રાઓ ગણી ગણીને વગાડવાનું હોય તો તો કશું વાગી જ ના શકે! પણ મિત્રો, એવું નથી. જેમ છંદોને આત્મસાત્ કર્યા પછી છંદબદ્ધ મૌલિક કાવ્યો રચાય છે, છંદ નડતર બનતા નથી, સ્ફુરતી એકેક પંક્તિ છંદમાં જ જન્મે છે. એ રીતે સાચી લગન અને પર્યાપ્ત રિયાઝથી તાલ અને લય આપોઆપ જળવાય છે ને પેશકાર, કાયદા-પલટા, રેલા, ગત, પરન, ટૂકડા, ચક્રધાર તિહાઈ, રૌ જેવી અનેક રચનાઓ પણ તબલાવાદનમાં વાગી શકે છે. જીવનની અનેક પ્રવૃત્તિઓ વચ્ચે આપણે શ્વાસ લેવાનુ યાદ રાખવું પડે છે? આપોઆપ જ શ્વાસ લેવાય છેને! (કોઈ વાર શ્વાસ લેવામાં અસહ્ય તકલીફ થાય કે હૃદય ધબકારા ચૂકે, તો જાણવું કે જીવનની લય લથડી રહી છે એટલે 'સમ' ખોટો આવી રહ્યો છે, હવે યમદૂતો આવીને દેહના સ્ટેજ પરથી આત્માને ઉતારી મૂકવાની તૈયારી છે...પછી જીવનસંગીતનો પ્રોગ્રામ ખતમ!)

સંગીત તો ક્યારેય પૂરું થઈ ના શકે એટલે હવે આ મારો લેખ "તાલ અને તબલાં" અહીં પૂરો જાહેર કરું છું. હવે બાળકો માટે એક લેખ "બાલ અને બગલાં" લખવાની પ્રેરણા થઈ રહી છે. તો હવે આપ સૌને હું સ્નેહભીનાં "ધાધા તીરકીટ ધાધા તીંના!" પાઠવી વિદાય લઉં, ગુડ બાય!



સાભાર સ્વીકાર

સમૂળી ક્રાંતિના સર્જક શ્રી અરવિંદ : લેખક-પ્રકાશક : પ્રા. જગદીશ વ્યાસ, ૪૭૦/૭૯, વિજયનગર, અમદાવાદ-૧૩, કિં. અમૂલ્ય.

ભીષ્મપિતામહ (હિંદી) : ઇન્દિરા, પ્ર. વિવેક પ્રકાશન, ૭ યુ. એ. જવાહરનગર, પો. બો. નં. ૨૧૬૯, દિલ્હી-૧૧૦૦૦૭, રૂ. ૪૦.

સ્ફુરણ : લે. ડૉ. મુકુન્દ કોટેચા, પ્ર. સ્વપ્નિલ પ્રકાશન, ૬, કૈલાસ પાર્ક, વઢવાણસીટી-૩૬૩ ૦૩૦ કિં. રૂ. ૫.

સમય

યોસેફ મેકવાન

ઘડિયાળમાં ટકોરા પડે છે.. અને આજે અચાનક હું સભાન થાઉં છુ...કેટકેટલીવાર મેં આવા ટકોરા સાંભળ્યા હશે? અરે...પેલા મંદિરમાં નિયમિત થતી આરતી વખતે થતા ઘંટારવ પણ ક્યા સાંભળ્યા નથી. એ ઘડિયાળના ટકોરાનું બોલકું જ રૂપ કે બીજું કંઈ? હેં?

પણ...આજે સચેત થતાં મનમાં પ્રશ્ન ઊઠયો : આ સમયને શરીર હોય તો કેવું હશે? આ ઘડિયાળ જેવો એનો ચહેરો હશે? કે રેલવેના કે બસના સમયપત્રક જેવો એનો ચહેરો હશે? ના, કંઈ જ ખબર પડતી નથી...કંઇ સમજી શકાતું નથી...

ખરેખર તો સમય જેવું કશું છે જ નહિ...એ તો સમગ્રતાની અખિલાઈની એક સ્થિરત્વભરી સ્થિતિ છે. એટલે કે સમય સ્થિર છે. એને વળી ગતિ કેવી?

ગતિ તો આપણી છે. આપણા શ્વાસ ચાલે છે, આપણી નાડી ચાલે છે. એના જેવી બીજી કઈ સાક્ષી હોઈ શકે? આપણાં કામો અને તેનું આયોજન–વિભાજન, તેની ગોઠવણી...એ બધાનું આ સમય સાથેનું સંયોજન એ આપણું કર્તૃત્વ. એ આપણી સગવડ...બાકી સમય ક્યાંયથી આવતો નથી...ક્યાંય જતો નથી. સમય સ્થિર છે.

સામે લહેકતા લીમડાની શાખાઓમાં કૂણી કૂંપળો મલકે છે, લસલસે છે. એમાં પડધાતી લાલાશ એ પણ કંઈ સમયનું કે આપણું કર્તૃત્વ નથી. હા, એ કદાચ ધરતીમાંનાં રસાયણોનું હોઈ શકે. ના, હોઈ શકે એમ નહીં...એનું જ એ કર્તૃત્વ.

સમય સ્થિર છે. સમય ભાવવાચક છે. એ અનુભૂતિના પ્રદેશનો અમૂર્ત છોડ છે. એને ફળ આવે જ એવું નક્કી નથી. નયે આવે ..આવે પણ ખરું...

સમય સ્થિર છે. એટલે એને ગતિ નથી. ગતિ પદાર્થને આપી શકાય. પવનનો સ્પર્શ થાય છે એવું અનુભવાય છે. તેને ગતિ છે. સમયને એમ અનુભવી શકાતો નથી. સમય અસ્પૃશ્ય છે, પવનની ખૂબી એ છે કે આપણે તેને સ્પર્શી શકતા નથી. એ આપણને સ્પર્શી શકે છે. એ જ એનું અલૌકિકપણું...સમય તો એથીયે વિશેષ અલૌકિક! કેમકે ચણાને આકાર હોય છે...સમયને નહિ. ચણાનું વિભાજન શકય છે...સમયનું નહિ. સમયને કોઈ દોષનો ડાઘ નથી પડતો...પડે છે એ તો છે માનવનો અતીત. આપણામાં આપણી પોતીકી, બાપદાદાદીધી, માન્યતા છે...સમય વિશેની.

સમય અગતિ છે. એનુ સ્થિરત્વ જોઈ શકાતું નથી, એટલે આપણી જેમ એનેય ગતિમાન કલ્પ્યો છે. એ એટલો બધો ઓતપ્રોત છે આપણામાં કે તેનું અલગત્વ ગ્રાહ્ય કરી શકાતું નથી.

અંધકાર ઓઢીને કૂતરાનો ભસવાનો અવાજ ચાલ્યો જાય છે. કયારેક આછોતરો પડઘાય છે. એનાથી અંધકારમાં શો ભાવ ઊઠતો હશે તે અકલ્પ્ય છે. અંધકાર એ સમયના સ્થિરત્વનો પડછાયો હશે? આ કૂતરાના ભસવાથી જેમ માનવના ચિત્તમાં ભિન્ન ભિન્ન ભાવો જાગે તેમ સમયમાં કે અંધકારમાં જાગતા હશે ખરા? ન જાને.

રાત્રિની નીરવતામાં કયારેક સમયને અનુભવી શકાય, એના સ્થિરત્વને પામી શકાય...એવા સ્થિર સમયને માટે તો આપણે અજાણપણે ચોરસ – લંબચોરસ, પટ્ટી જેવો પાતળો કે બુઠ્ઠો કે અણીદાર વગેરે

જેવો – જરૂરિયાત મુજબ કાપી સમયપત્રકમાં ગોઠવી દીધો છે ને! પછી તેના ટુકડાનું સંયોજન કરી ફરી સભર થતાં જતાં હોઈએ તેવો ભ્રમ રાખીએ છીએ. ને તેમાં આપણી ગતિનો શ્રાદ્ધ દોરીએ છીએ. આપણાં કાર્યોના કમંડળમાં જળની જેમ તેને ભરીએ છીએ. ઈશ્વરની જેમ તેને આરાધીએ છીએ...અરે... સમજોને...જેવું ઈશ્વરનું તેવું જ સમયનું...

અમૂર્ત ઈશ્વર...અમૂર્ત સમય!

વર્ષોથી આમ થાય છે...પણ અરે 'વર્ષ' કહી પાછું ક્યાં સમયને ગતિનું રૂપ આપ્યું? ખરેખર, સમય શાશ્વત છે ને તેને પામવો કઠિણ છે.. આપણી જેમ!



વાસંતી આતંક / ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

ચારેપાથી બાંધી લિયે ભ્રમરને અચાનક,
સોડમ બેફામ ફરે – ફૂલ ગુનેગાર છે!

તીતલીની પાંખો નહીં વીંઝાતી એ બરછીઓ–
પવનનાં અંગ જુઓ – ઘાવ આરપાર છે!

વાઢી નાખે ક્યારે એનું કાંઈ રે કે'વાય નહીં,
અણિયાળાં જોણાંતણો નહીં ઇતબાર છે!

ઘર બધાં રાતોરાત ખાલીખમ કરી નાખ્યાં,
ચોક અને ઓટલાપે માણસ ચિક્કાર છે!

મધરાતી હદ તો આ ક્યારની ય આવી ગૈ,
પ્રહરોનો પીછો કરે – વાતું ધારદાર છે!

આડેધડ રઝળતી અરમાની રૈયત,
થરકતું મજબૂર ઉર થાનેદાર છે!

હણહણી આભે ચડયો સાત હયવાળો રથ,
ઘરોઘર લોય ઢળી હજી બેશુમાર છે!

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીનો એક પત્ર*

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી,
'મૈત્રી', ૩૯, આદર્શ સોસાયટી,
સુરત–૩૯૫૦૦૧

તા. ૨–૭–'૯૧

सच्चिदानंद । नमो भगवते वासुदेवाय ।

તમારા સ્નેહાદરનાં વચનથી હું ધન્ય થયો.

પરમ સ્નેહી ભાઈશ્રી રમણભાઈ,

લિ. વિષ્ણુભાઈનાં વંદન. સપરિવાર કુશળ હશો. સર્વ બન્ધુજનને નમસ્કાર – અહીં કુશળ છે. તમે મારા કુટુંબ માટે વ્યાપક ભલી લાગણી માટે આભારી છું. તમે બરાબર 'જોશી' થયા — પાછલું જુઓ, આગલું પણ જુઓ — ૯૨ વર્ષ પૂરાં થશે. પણ હવે રસ નથી. સાચે જ રસ નથી. વેદના, શિથિલતા, માનસિક આલસ્ય ગમતાં નથી. તમારો આભાર = તમે ખૂબ આદર આપ્યો. 'મનીષી' શબ્દ પણ હું પસંદ કરું કેમકે હું કોઈ વાદનો ભક્ત નથી. કવિતા, કલા, સૌન્દર્યમાં મને રસ છે. એ જીવનના રહસ્ય તરફ લઈ જાય છે. કારીગરે વાપરવાની વસ્તુને રૂપાળી બનાવી. શબ્દ વાપરતાં જોડકણાં થયાં, અને એમાં ચાતુર્ય કે ભાવ પ્રગટ થતાં પ્રભુનું સર્જક સૌન્દર્ય પામ્યા – આ સૌન્દર્ય-સર્જકતા, સંયમ, ક્ષમતા, ધૈર્ય, સેવા, શ્રદ્ધા અને શુદ્ધ [?] નિષ્ઠામાં જીવનરહસ્ય છે. કાલના કરતાં આજે વધુ શુભ થઈ રહ્યું છે, એમાં અતિથિનો અણસાર છે. ઈશ્વરના અસ્તિત્વની સિદ્ધિ છે.

— વિ.

---

* સદ્. વિ. ર. ત્રિવેદીના મારા ઉપરના પત્રોમાંથી કેટલાક 'ઉદ્દેશ'માં આપીશું. કવિ સુન્દરમ્ અને અન્ય સારસ્વતોના પત્રોમાંથી પણ પ્રસ્તુત અંશો આપવાનો ખ્યાલ છે. અહીં શ્રી વિષ્ણુભાઈનો એક પત્ર સાદ્યન્ત પ્રગટ કર્યો છે. આ મૂળ પત્ર એમના હસ્તાક્ષરમાં અન્યત્ર આપ્યો છે. —તંત્રી

મન મારકણું છે / કિશોરસિંહ સોલંકી

માન કે મન મારકણું છે
આકાશે પડેલું કાણું છે.

ભાષા-તલાવડીને તીર મનજી મોરલી વગાડે
શબ્દકુંવરીને વ્હાલથી થૈ થૈ નચાવે
કક્કો કતારમાં આવતાં ટોળે વળિયો
એની આંખોમાં ભીનો-સૂકો પીળિયો !

દિવસોના ખભે ઊભા દિવસો
એમનો ખડકલો વધતો જાય
શબ્દકુંવરીનો હાથ પકડીને
એનાં ઓવારણાં લેવાતાં જાય
તમે જ કહો
આ ભેદભરમથી ભાષા-તલાવડી
સુકાય, એમાં કોનો વાંક ?

બારાખડીએ જ્યારે બળવો કર્યો
તો અંધારું ખળભળી ઊઠ્યું !
ઊંટના હોઠથી લબડી પડાયું
રેતના પાણીથી પલળી જવાયું.
આ સઢ વિનાનાં વહાણો લઈને
પરદેશ ખેડવા કોણુ પલાણ્યું ?

પથ્થરના તરાપા તરતા
ને ફૂલોનાં ડૂબતાં ગામ
એવી ભાષા-તલાવડીને તીર
મનજીની વાતમાં રાત પડી
ને કાળા સાલ્લે ભાત પડી
એ ભાતનો ભેદ સમજીને
મીરાં
ત્રેપનમા ડુંગરની ટોચે ખડી !



શું આપશો સમાજને? / હસમુખ પાઠક

કયા સમાજને? લોકોના? ટોળાંના? ભીડના?
જાતિ-પાંતીના? ગરીબ-તવંગરના?
આંકડાઓના? નથી ઓળખતો હું એ સમાજને.

ઓળખું છું માત્ર તને–
જાગરૂક, જીવતા, એકલવીર,
સરળ, ભોળા, ભલું વિચારતા,
પ્રયત્ન કરતા, લડતા, હારતા,
ફરી બીજી લગાવતા નારાયણને – નરને, નરોત્તમને.
તને એકને જ ઓળખું છું, જેમાં
સમષ્ટિ સમાય, જેને કાજે સૂર્ય, ચંદ્ર, ગ્રહ, તારા, નિહારિકા
ઘૂમે, જેને માટે પર્વતો નીચા નમે,
મહાસાગરો અંજલીરૂપ બને, નદીઓ મીઠું જળ બને,
જેને પૃથ્વી મા થઈ ખવરાવે;

એવા તને આપીશ,

જે કંઈ છે તે અશેષ,

હૃદય, મન, પ્રાણ સમેતનું

નર્યું વહાલ, નર્યું વહાલ, નર્યું વહાલ.



સાભાર સ્વીકાર

કચ્છી રૂઢિપ્રયોગ :– લે. ડૉ. ગોવર્ધન શર્મા, ડૉ. ભાવના મહેતા, પ્ર.– જ્ઞાનલોક પ્રકાશન, ૩૪, સેક્ટર–૧૯, ગાંધીનગર–૩૮૨૦૧૯, કિ. રૂ. ૨૮/–

કચ્છી લોકસાહિત્ય : એક અધ્યયન : લે. ડૉ. ગોવર્ધન શર્મા, ડૉ. ભાવના મહેત, પ્ર.– જ્ઞાનલોક પ્રકાશન, ૩૪, સેક્ટર–૧૯, ગાંધીનગર–૩૮૨૦૧૯, કિ. રૂ. ૬૦/–

પોતાના અંધાપા વિશે* / મિલ્ટન

અનુ. દુષ્યન્ત પંડ્યા

હજી જીવન અર્ધુંયે નવ વીત્યું તમિસ્રે ભર્યો
વિશાળ જગ આ મહીં, નયનજ્યોત ત્યાં શેં ગઈ,

અને મરણશું ગણું ઢબુરવી પડે આ લઈ
નિરર્થ પ્રતિભા: વિચાર મનમાં બધા આ સર્યા,

છતાં હું કરવા ચહું સરજનારની ચાકરી
હિસાબ અરપું ખરો, અગર એ ઉપાલંભ દે,–

પ્રકાશ વિણ દેવ શું દિવસકામ માગી શકે?
વિમૂર્ખ પરિપૃચ્છતોઃ – ગણગણાટ મૂંગો કરી

વદે ધૃતિ; ન દેવને મનુજકૃત્યની કૈં પડી,
ન દાન નિજનાં તણી; મૃદુ ધુરા વહે નાથતી

ગણાય જન દાસ શ્રેષ્ઠ; સ્થિતિ નાથની રાજવી,
સહસ્ર ગણ શબ્દ એ વિભુ તણો પડચે વેગથી

જમીન દરિયો ગણો અણવિરામ ધાતા રહેઃ –
ખડા હુકમ ઝીલવા, કરત ચાકરી એય તે.

---

* 'On His Blindness'નો અનુવાદ

એક સોનેરી નવવધૂનું શરણાઈ–ELEGY / યોગિની શુક્લ

સાજન, ઓઢચાં આકાશ ભાંગ્યા ડુંગરા
અરરર ધોળાં આંગણુ કાળા ઉંબરા
તૂટે મારી પીઠીનો અણસાર...
    ડૂબ્યાં ડૂબ્યાં રે જળ, સાજન! આપણાં.

ભીના કંકુથાપા સૂકા અળતા
ઊના દરિયા ને ટાઢા ઓરતા
ઝૂજે મારી ચુનરનો ભણકાર...
    ડૂબ્યાં ડૂબ્યાં રે જળ, સાજન! આપણાં.

ફાટચા આંબા ને થીજ્યા ટહુકા
દાટચા સૂરજ ને ખોદ્યા પીપળા
ઝૂરે મારા મીંઢળનો શણગાર...
    ડૂબ્યાં ડૂબ્યાં રે જળ, સાજન! આપણાં.

'ખરતી ઉદાસી' : એક આસ્વાદ/હેમન્ત દેસાઈ

આ પાનખરમાં કેવી પર્ણો સમી
ખરી રહી છે ઉદાસી આપણી!
કેટકેટલી ક્ષણોથી
સાચવી રાખેલી વેદનાને આજુબાજુ બધે
ખરતી વિખરાતી જોવાની કેવી મઝા આવે છે?
મિલનમાં તો રોજ રોજ
ટહુકે ખોરડે આપણે વસંતપંચમી,
આ પાનખરમાં જ
જાણી શકાય છે
ધુમ્મસના દરિયામાં ડૂબેલા સૂરજવાળા દિવસોને;
આપણી વસંતના દિવસો તો પ્રિયે!
પળપળમાં ગણી શકાય તેટલાં,
કેવા અજાણ્યા અજાણ્યા લાગે છે!
એવી વસંત કરતાં
ચિરપરિચિત આપણી પાનખર
ઉભયને અદ્વૈત નથી કરતી શું?
તો પછી ચાલ,
આપણે પાનખરમાં
ખરી રહેલી ઉદાસીના દશ્યને માણીએ.

[પીયૂષ પંડ્યા, 'જ્યોતિ']

પ્રકૃતિનું ઋતુચક્ર તો એના ઋત પ્રમાણે, એના ક્રમ પ્રમાણે ચાલ્યા કરે છે. ઋતુના ધર્મ ઋતુ પાળે છે. પ્રત્યેક ઋતુનું પોતાનું પ્રયોજન છે. અને તેથી તેનો પોતાનો મહિમા છે. પરંતુ ઋતુઓને માણનાર માણસને તે બધી એકસરખી લાગતી નથી. અને આમ જોઈએ તો તે સ્વાભાવિક પણ છે. કારણ કે ઋતુઋતુનાં રૂપ-રસ નોખાં અને અનોખાં છે. અને વળી માણસ પ્રકૃતિને માણે છે ખરો, પણ એ તેને કેવળ તેના સૌન્દર્ય ખાતર અને નિરપેક્ષપણે હંમેશાં માણી શકતો નથી. બહુધા એ પ્રકૃતિમાં પોતાના મનોભાવોનું આરોપણ કરતો હોય છે. અને તદનુસાર પ્રકૃતિને અવલોકતો હોય છે.

લગભગ બધી અવસ્થામાં આમ બને, પણ વિરહાવસ્થામાં સવિશેષ રૂપે બને છે. અહીં વિરહીની ઉક્તિમાં આ તથ્યની ચોક્કસ પ્રતીતિ થાય છે.

સ્વાભાવિક છે કે વિરહીજનને ઋતુઓના મૂળભૂત ક્રમ અને ધર્મ પણ વિપરીત કે વિભિન્ન લાગે અને એટલે જ અહીં વિરહી પ્રણયીને વસંત અપરિચિત અને પાનખર ચિરપરિચિત લાગે છે. સમજાય એમ છે કે એ અપરિચય-પરિચય માટે

એની નિજી અનુભૂતિ જ જવાબદાર છે. આ પ્રણયીના ઉદ્ગાર પોતાની પ્રિયતમાને સંબોધીને છે. સંબોધન સહિત એ તેને પોતાની અનુભૂતિ સાથે સાંકળે પણ છે. અથવા અપેક્ષા વ્યક્ત કરે છે કે એને થાય છે એવી જ અનુભૂતિ સામે પક્ષે પ્રિયતમાને પણ થતી હશે. પરિણામે એના ઉદ્ગાર તે ઉભયના ઉદ્ગાર જાણે કે બની રહે છે. કાવ્યના ઉઘાડની પંક્તિઓમાં જ જણાઈ આવે છે:

આ પાનખરમાં કેવી પર્ણો સમી
ખરી રહી છે ઉદાસી આપણી!

જગતમાં કશું અનંત નથી. પ્રત્યેક વસ્તુ સાંત છે. અને એટલે વિરહ પણ સાંત છે. પ્રલંબ વિરહને અંતે ક્યારેક, ગમે ત્યારે, મિલન થવાનું જ છે. અને એટલે વિરહથી સંતપ્ત ન થતાં તેને માણી લેવાનું આ જન પસંદ કરે છે. વળી પાનખરમાં પર્ણો ખરે, વૃક્ષો સમેત બધું ઉજ્જડ થઈ જાય તે ખરું. પરંતુ વસંતમાં ફરીથી પર્ણો અવતરવાનાં છે, ફૂટી નીકળવાના છે, બધું સભર સુંદર થવાનું છે તે આશ્વાસન જ પાનખરને કેવળ સહેવાની નહિ, માણવાની શક્તિ માણસને આપે છે. કાવ્યનાયકને ઉદાસી પાનખરનાં પર્ણોની જેમ ખરતી લાગે છે. બલ્કે; પાનખરમાં પર્ણો નહિ, ઉદાસી જ ખરતી હોય તેમ એ અનુભવે છે. સુદીર્ઘ સમયથી સંચિત વેદનાને ખરતી–વિખેરાતી એ પ્રત્યક્ષ કરે છે. અને તેને તટસ્થપણે માણે છે. વિરહ એટલે પાનખર અને મિલન એટલે વસંત. આ રૂપકઘટન અનુસાર અર્થઘટન કરતાં નાયક કહે છે કે મિલનમાં ઉલ્લસિત મન પસાર થતી ક્ષણોની ગણના કરી શકતું નથી. અને એથી જ સમયની સભાનતા રહેતી નથી. પરિણામે મિલનની વસંતના દિવસો – અગણ્ય – નહિ ગણી શકાય એટલાં અલ્પ, અજાણ્યા અજાણ્યા લાગે છે! આથી જ વસંત અપરિચિત શી વહી જાય છે. એ અલ્પજીવી વસંતની તુલનાએ ચિરંજીવ પાનખર તેના દીર્ઘ સાન્નિધ્યને કારણે ચિરપરિચિત બની રહે છે. અને એટલે જ બધા દિવસોને બરાબર જાણી શકાય છે. પાનખરનો આ મહિમા છે. અલબત્ત એ મહિમા આપણા આ વિશિષ્ટ વિરહીજને જાણેલો, પ્રમાણેલો છે. એ મહિમાગાન કરતાં પોતાની પ્રિયતમાને કહે છે કે, આ પાનખર અર્થાત્ વિરહાવસ્થા જ તેમની વચ્ચે અદ્વૈત રચી આપે છે.

પ્રણયીજનો અર્થાત્ પ્રિયતમ–પ્રિયતમા મિલનમાં હોય છે એથી અધિક નિકટ વિરહમાં આવતાં હોય છે. એ વાતને કવિકર્મકૌશલ્યને બળે રમણીય રૂપે અહીં વ્યક્ત કરી છે, કહો કે ધ્વનિત કરી છે.

કાવ્યનાયકના એટલે (ખરું જોતાં તો) કવિના કાવ્યગત ઉદ્ગાર બધા જ ઊર્મિરસિત હોઈને સુચારુ બની રહ્યા છે. પરંતુ વિશેષ ચારુતાવાળી અમુક ઉક્તિઓ આપણું ધ્યાન તરત ખેંચે છે 'ખરી રહેલી ઉદાસી', 'ખોરડે ટહુકતી વસંતપંચમી' અને 'ધુમ્મસના દરિયામાં ડૂબેલા સૂરજવાળા દિવસો' જેવા ઉદ્ગારમાં રહેલું ઉક્તિવૈચિત્ર્ય અનુભવી શકાય છે. પ્રારંભમાં આવે છે એવી જ અથવા પ્રારંભની છે તેવી જ અંતની પંક્તિઓ કેન્દ્રસ્થ ભાવાનુભૂતિની તીક્ષ્ણતા સાધી આપે છે.

આપણે પાનખરમાં
ખરી રહેલી ઉદાસીના દૃશ્યને માણીએ.

આ ઉદ્ગાર માટેની પર્યાપ્ત ભૂમિકા એ પંક્તિઓના પ્રાકટ્યની પૂર્વે રચાઈ ચૂકી છે. ખૂબી એ છે કે પંક્તિઓ એના એ રૂપે પુનરાવર્તન પામતી નથી. અલ્પ પરિવર્તન સાથે એના એ ઉદ્ગારને વહે છે.

વર્ષની બે મહત્ત્વની ઋતુઓનું આ અવતણું અને સૂચક દર્શન–વર્ણન છે. એમ કહેવા પ્રેરાઈએ. પણ નહિ, ઋતુવર્ણનને આશ્રયે આલેખાયેલ પ્રણયાનુભૂતિનું આ કાવ્ય છે.



ગુજરાતની ધરતીના પનોતા પુત્ર સરદાર પટેલના જન્મદિને
અખંડ અને સુદૃઢ ભારત માટે કાર્યરત બનીએ



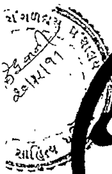
- રાષ્ટ્રીય કક્ષાએ મેળવેલ સિદ્ધિ માટે રાજ્યના વધુમા વધુ બે ખેલાડીઓને રૂ.૨૫૦૦૦નો સરદાર પટેલ એવોર્ડ પ્રતિ વર્ષ એનાયત કરાશે
- આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ મેળવેલ સિદ્ધિ માટે રાજ્યના વધુમાં વધુ બે ખેલાડીઓને રૂ.૫૦૦૦૦નો એકલવ્ય એવોર્ડ આપવાના નિર્ણય.
- નર્મદા યોજનાના ૩૧૯૬ અસગ્રસ્ત પરિવારોને ૬૪૧૮ હેક્ટર જમીન અપાઇ
- ખરાબાની જમીનમા વનીકરણ કરવા માટે એક લાખ જમીનવિહોણા અદિવાસી અને નાના સીમાંત ખેતમજૂરોને કુટુંબદીઠ એક હેક્ટર જમીન વૃક્ષઉછેર માટે આપવા ઘડાયેલુ આયોજન.
- શહેરી ગરીબોના ઉત્કર્ષ માટે માર્ચ ૧૯૯૨ના અંત સુધીમા એક લાખ પરિવારોને આવાસ બાંધવા માટે પ્રત્યેક મીટરના રૂપિયા દસના રાહત દરે જમીન અપાશે.
- આઠમી પંચવર્ષીય યોજનાના પ્રથમ વર્ષમા જ કુટિર ગ્રામ અને ખાદીઉદ્યોગ ક્ષેત્રે રાજ્યમા રોજગારીની ૭૮ ૩૧૪ તકો ઊભી કરાઈ
- ખેડૂતોને વીજળીદરમા રાહત આપી ચાલુ વર્ષે રૂ. ૩૦૦ કરોડનો આર્થિક બોજ રાજ્ય સરકારે વહન કર્યો છે.



- નાના/સીમાંત ખેડૂતો અને ગરીબ વર્ગના લોકોને આવાસ બનાવવા માટે અપાતી સહાય રૂ. ૮ ૦૦૦થી વધારી રૂ. ૧૨ ૦૦૦ કરવામાં આવી
- નવી ઉદ્યોગ નીતિ અન્વયે આ વર્ષે ૮૭ હજાર રોજગારીની તકો ઊભી કરવામાં આવી.
- રાજ્યના દુર્ગમ, ઊંડાણવાળા મહદ્ અંશે આદિવાસી વિસ્તારોને આવરી લેતી વસતિવાળા ૧૩ જિલ્લાઓમા ૩૨ ફરતી દુકાનો કાર્યાન્વિત કરાઈ
- પ્રવાસન પ્રવૃત્તિને વેગ આપવા તેમજ પ્રવાસીઓની સુવિધા વધારવા નવી પ્રવાસન નીતિમાં ૫૦ જેટલાં પ્રવાસન સ્થળોને ઉદ્યોગ તરીકે વિકસાવાશે.
- મહિલાઓના ઉત્કર્ષ માટે તથા મહિલાઓના અત્યાચારો અને સમસ્યાઓ ઉપર ધ્યાન આપવા રાજ્યકક્ષાની મહિલા સુરક્ષા સમિતિની રચના.

માહિતી

આજના ગૌરવદિને અખંડ ભારતના શિલ્પી સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના રાષ્ટ્રીય અખંડિતતા અને એકતાના આદર્શોને જીવનમાં ચરિતાર્થ કરવાનો મક્કમ નિર્ધાર કરીએ.



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

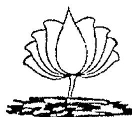
વર્ષ બીજું : અંક પાંચમો

ડિસેમ્બર ૧૯૯૧

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૭



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું   અંક પાંચમો   સળંગ અંક : ૧૭

અનુક્રમ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૧

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

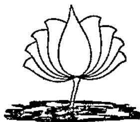
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદર દિવસમાં અપાય છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય: રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કૅલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭
(૨) વિજય મૅગેઝીન વકર્સ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮

ઉદ્દેશ

ડિસેમ્બર
૧૯૯૧



सर्वभाषा सरस्वती

‘સમય નથી’: સમય ક્યાં ચાલ્યેા જાય છે?

આપણે રેાજે રેાજ બે શબ્દોનું વાક્ય સાંભળીએ છીએ: ‘સમય નથી.’ કોઈને સમય નથી. તેા પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે કે સમય ક્યાં ચાલ્યેા જાય છે? આપણી આજુબાજુ વૈતથ્યના તેા ગંજેગંજ ખડકાયા છે. માણસના સમયને એ ખાઈ જાય છે અને પછી એને પણ. પેલા શ્લેાકમાં કહેવાયું છે તેમ कालो न यातो वयमेव याताः — કાળ નથી વહી ગયેા, અમે જ ચાલ્યા ગયા છીએ.

હમણાં જૂની નેાટેા ઉથલાવતાં એક નેાટમાં ‘ધૂમકેતુ’નાં નીચેનાં વચનેા મળ્યાં (કદાચ ‘જલ-બિંદુ’માંથી હશે):

દૂર દૂરના રસણીય પ્રદેશેા ઉપર સંધ્યાનાં તેજ પડી રહ્યાં હતાં. થેાડે છેટે વનવગડા ઉપર આથમતી સાંજનાં આછાં અંધારાં ઢળતાં હતાં; તળાટી પરના કોઈ ગામડામાં શંખનેા ધ્વનિ થઈ રહ્યો હતેા. પાસેના ડુંગર પર મંદિરની ઝાલર વાગતી સંભળાતી હતી; શાંત — પરમ શાંત સંધ્યાના જાણે કોઈ નિગૂઢ સંદેશ લાવતા હેાય તેમ રડ્યાખડ્યા આ શબ્દેા ચિત્તને વધારે ને વધારે શાંત બનાવતા હતા. અને એવી એકાદ ક્ષણમાં સ્વયં સ્ફુર્યો હેાય તેમ, જાણે ગગનમાંથી આવી પડ્યો હેાય તેમ એક વિચાર આવ્યેા. ‘જીવન ક્ષણિક હશે — પણ એની હરેક ક્ષણ અનંતતાની સાથે જડેલી છે. અને તેથી એ પણ અનંત છે. એટલા માટે જે ક્ષણમાં સાચું જીવન જીવે છે તે અનંતમાં પણ સાચું જીવન જીવે છે. આ પૃથ્વી ઉપર આ સ્વરૂપમાં ફરી આવવાનું નથી; અને જે રીતે જે મળે છે તે જ રીતે તે ફરી મળવાનું નથી, માટે એક ક્ષણની પણ રેડિયમના એક અણુની માફક બહુમૂલ્ય ગણીને જે હેતુપૂર્વક યેાજના કરે છે તે રસપૂર્ણ જીવન ગાળી શકે છે.’

જીવનની આ મર્મકથા જાણનારને કોઈ પણ જાતની અતૃપ્તિ નથી; સાધનેાની ખેાટ નથી; વૈભવનેા મેાહ નથી; જ્યાં પળ પળ એ જ રત્નની રજ છે ત્યાં પેાતાના જીવનની અંતરંગ શક્તિ જ મનુષ્યને સત્યદર્શન કરાવી શકે છે. જેમ એને એક પળ નકામી ખેાવી નથી તેમ એને એક પળની ઉતાવળ પણ નથી. એવાને મન જીવન રસભર, હેતુપૂર્ણ — આનંદમય અને અનંત છે.

અમારી શાળાના શિક્ષક પણ 'ક્ષણને પકડો' એમ કહેતા તેનું સ્મરણ થાય છે. પછી સૂરદાસના શબ્દોમાં કહેવાનું રહેતું નથી કે 'रे मन मूरख जनम गँवायो. ઘડપણમાં ગોવિંદ ગાવાની વાત બ્રમક છે. ઇન્દ્રિયોની શક્તિઓ ક્ષીણ થઈ જાય પછી સમયના ઢગલેઢગલા પડયા હોય તોય શા કામના! સમય જ સમય! કેટલાકોને સમય કેમ પસાર કરવો એવો સવાલ પણ હોય છે. આંતરિક શૂન્યાવકાશ —ખાલીપો ભરી દેવા માટે વીડિયો-ટી.વી., ફિલ્મ, ટોળટપ્પાં, નિંદારસ (જગતનો મોટામાં મોટો રસ!)— ટાઇમ પસાર કરવાના અનેક તરીકાઓ શોધાતા જશે. પરંતુ મુખ્ય બાબત એ છે કે આપણે વિવેકપૂર્વક, સમયનો સદુપયોગ ન કરીએ તો સમય આપણો ઉપયોગ કરે છે — કાળ આપણને ગ્રસી જાય છે. એટલે જ કહ્યું છે કે गृहीत इव केशेषु मृत्युना धर्ममाचरेत् — મૃત્યુએ જાણે આપણા વાળ પકડ્યા છે એમ ધર્માચરણ કરવું. ગીતામાં અર્જુન શ્રીકૃષ્ણને સ્થિતપ્રજ્ઞ મનુષ્યનાં લક્ષણો પૂછે છે ત્યારે 'स्थितधीः किं प्रभाषेत किमासीत व्रजेत किम् — સ્થિરબુદ્ધિ મનુષ્ય કેવી રીતે બોલે, કેમ બેસે, કેવી રીતે ચાલે' એમ ફોડ પાડીને સમજાવવાનું કહે છે એ સૂચક છે. સુન્દરમ્ એક કાવ્યમાં દિવ્ય શક્તિને 'તુ અમ ચરણોની ગતિ' કહે છે. ટૂંકમાં પ્રત્યક્ષ ક્રિયામાં અધ્યાત્મ-સાધના પ્રગટવી જોઈએ. પ્રભુની હાજરીમાં બધાં કર્મો થાય. શ્રી.અરવિંદે કહ્યું છે: Behave as if the Mother was looking at you because She is indeed always present" — આ રીતે પ્રત્યેક ક્રિયા, પ્રત્યેક ક્ષણ પ્રભુને અર્પેલો અર્ઘ્ય બને છે. પછી 'સમય નથી' એમ કહેવાનું રહેતું નથી, અને 'સમય ક્યાં જાય છે?' એ પ્રશ્ન જ સંભવતો નથી.

—રમણલાલ જોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

બે સાહિત્યકારોની જન્મશતાબ્દી

આ મહિનાની બારમી તારીખથી શ્રી ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશી, 'ધૂમકેતુ'નું જન્મશતાબ્દી વર્ષ શરૂ થયું છે (જન્મ: ૧૨ ડિસે. ૧૮૯૨) અને શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈની શતાબ્દી પણ ગઈ બારમી મે થી શરૂ થઈ છે. (જન્મ: ૧૨ મે ૧૮૯૨). આ બંને મહાનુભાવોએ સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. 'ધૂમકેતુ'એ ટૂંકી વાર્તાના પ્રકારમાં જે કામ કર્યું એ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ તો ધરાવે જ છે પણ કેટલીક વાર્તાઓ અને 'ચૌલાદેવી' જેવી નવલકથાઓ ગુજરાતી ભાષા જીવશે ત્યાં સુધી ટકે એવી છે. શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઈ ગાંધીજીની સમાજહિતલક્ષી વિચારણાને પોતાની નવલકથાની વાહક બનાવી યોગ્ય રીતે જ 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર' બન્યા. તેમણે ખેડેલાં કવિતા અને નાટક એ બે સ્વરૂપોમાં તેમનું સર્જક કર્મ તપાસવું જોઈએ. સુન્દરમે તેમને એક સુકવિ તરીકે ઓળખાવી તેમની કવિતાનાં સૌન્દર્યબિંદુઓ દર્શાવ્યાં છે.

સર્વશ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા, મહાદેવ દેસાઈ, નરહરિ પરીખ, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની શતાબ્દીના અવસરે શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા વિશેનો શ્રી નીતિન વડગામાનો અભ્યાસલેખ ગયે વર્ષે 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ કર્યો હતો. અન્ય મહાનુભાવો વિશેના સ્વાધ્યાયો 'ઉદ્દેશ'માં આપીશું. આ સૌ સારસ્વતોને શતાબ્દી-વંદના.

બંગાળી નવલકથાકાર બિમલ મિત્રનું અવસાન: તેમની ભાતીગળ કથાસૃષ્ટિ

બંગાળી સાહિત્યકાર શ્રી બિમલ મિત્રનું તા. ૨ ડિસે. '૯૧ના રોજ એંસી વર્ષની વયે અવસાન થતાં ભારતીય સાહિત્યમાંથી એ શક્તિશાળી સર્જક વિદાય લે છે. શરદચંદ્ર અને રવીન્દ્રનાથ પછી જે નવલકથાકારોએ બંગાળી નવલકથાને સમૃદ્ધ કરી એમાં વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાય, અન્નદાશંકર રાય, પ્રેમલ મિત્ર, તારાશંકર બંદોપાધ્યાય, બુદ્ધદેવ બસુ, મનોજ બસુ, ચારુચંદ્ર ચક્રવર્તી, સમરેશ બસુ, સુનીલ ગંગોપાધ્યાય વગેરેની સાથે બિમલ મિત્રનો પણ સમાવેશ થાય છે.

બિમલ મિત્રની નવલકથાઓનું આકર્ષણ બંગાળ પૂરતું સીમિત બન્યું નથી, જુદી જુદી ભાષાઓમાં એના અનુવાદ થયા છે અને એનો વ્યાપ અનેક ભાષાના વાચકો સુધી વિસ્તર્યો છે. ભારતીય સમાજની ઉત્ક્રાન્તિની કથા તેમણે તબક્કાવાર જુદી જુદી કૃતિઓમાં આપી છે. પ્લાસીના યુદ્ધથી માંડી આજના બંગાળ સુધીના લગભગ બસો વર્ષના ઇતિહાસને આલેખતી 'સાહેબ બીબી ગુલામ', 'કડિ દિયે કિનલામ', 'એકક દશક શતક', 'બેગમ મેરી બિશ્વાસ' નવલકથાઓ સુપ્રસિદ્ધ છે.

બિમલ મિત્રની નવલકથાઓ ભારતની બીજી ભાષાઓમાં પણ ઊતરી છે. રૂપેરી પડદા ઉપર પણ ઊતરી છે. પણ તે પ્રસિદ્ધ થયા તો 'સાહેબ બીબી ગુલામ'થી. બિમલ મિત્રે જુદી જુદી કૃતિઓમાં ભારતીય સમાજની વિકાસયાત્રાનું ચિત્ર આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો તે એમની કથાકાર તરીકેની વિશેષતા છે. ખાસ તો સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં જનજીવનનું વાસ્તવિક ચિત્ર તેમણે આપ્યું છે. બંગાળીની પ્રશિષ્ટ રચના ગણાવાયેલ 'સાહેબ બીબી ગુલામ' ૧૮૯૦થી ૧૯૧૧ સુધીનો સમય આલેખે છે. પણ એ પહેલાંના સમયને આવરી લેતી 'બેગમ મેરી બિશ્વાસ' અને ૧૯૧૧ પછીના સમયને અનુલક્ષતી 'કડિ દિયે કિનલામ' અને 'એકક દશક શતક' પણ જાણીતી છે. આ ચાર નવલકથાઓમાં લેખક

પ્લાસીના યુદ્ધથી આરંભી આજના બંગાળ સુધીના લગભગ બસો વર્ષના ઇતિહાસને આવરી લે છે.

બિમલ મિત્રની નવલકથાઓમાં નાયક નાયિકાના પ્રેમમાં પડે છે. સમય જતાં નાયિકા એનો પ્રત્યુત્તર વાળે છે. પણ કાયમ માટે તે ભેગાં થઈ શકતાં નથી. દા.ત. 'બેગમ મેરી બિશ્વાસ'માં કાન્ત મરાલીનો પતિ થઈ શકતો નથી. 'સાહેબ બીબી ગુલામ'માં ભૂતનાથને પોતે જવામયીનો પતિ છે એ વાતની જાણ ઘણી મોડી થાય છે. 'કડિ દિયે કિનલામ'માં દીપંકર સતી પ્રત્યે આકર્ષણ અનુભવતો હોવા છતાં દૂરનો દૂર રહે છે. લેખકે મુખ્ય પાત્રોને જોડી આપ્યાં નથી એમાં વિધિની વક્રતાની સાથે તે તે સમયની પરિસ્થિતિને તે જવાબદાર ગણતા લાગે છે. બિમલ મિત્રના આ વલણને કારણે બંગાળનો નવાબ કે બ્રિટિશરો ધૃણાપાત્ર ચીતરાયા નથી. નવાબના વર્તન માટે એનો ભૂતકાલીન વારસો જવાબદાર છે, એમાંથી બહાર નીકળી તે નેતૃત્વ પૂરું પાડે એવી શક્તિ ધરાવતો નથી, યોગ્ય સુધારાઓ કરી રૈયતનો પ્રેમ જીતવાનું તેને માટે મુશ્કેલ હતું. રોબર્ટ ક્લાઇવ એક ભાગ્નાશ મનુષ્ય હતો. ક્લાઇવે યુક્તિ-પ્રયુક્તિથી લોકપ્રિયતા મેળવી એમાં એની સભાન શુભ નિષ્ઠા કારણભૂત હતી એવું નિરૂપણ તેમણે કર્યું છે.

બિમલ મિત્ર ઐતિહાસિક તથ્યને વફાદાર રહી નવલકથાનું એક કળા તરીકે સર્જન કરનાર લેખક હોઈ તેમની કૃતિઓમાં ઐતિહાસિક વિગતાની ઝીણી જાણકારી, એ અંગેનો પરિશ્રમપૂર્વકનો અભ્યાસ હોવા છતાં તેમની નવલકથાઓ તારીખો અને વિગતોના ઢારડા બનતી નથી. ઇતિહાસ અને કલા વચ્ચેનો વિવેક તેમણે સાદ્યન્ત જાળવ્યો છે પોતાની કેફિયત આપતાં તેમણે કહ્યું છેઃ "હું મુખ્યત્વે વાર્તાકાર છું, ઇતિહાસવેત્તા નથી. વાર્તાની જરૂરિયાતે ક્યારેક ક્યારેક ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન કે સમાજની ચર્ચા આવશ્યક બને છે. અહીં પણ એવું જ થયું છે. વાર્તાની જરૂરિયાતે પ્રાચીન કલકત્તાના સમાજ-જીવનની વાતો અહીં ચર્ચી છે. અને વાર્તા માટે એ આવશ્યક હતી, તેથી જ તેમ કર્યું છે, ઇતિહાસ પરત્વે કોઈ નવો પ્રકાશ પાથરવાની દૃષ્ટિએ કાંઈ જ કર્યું નથી. અહીં વાર્તા જ મુખ્ય છે. ઇતિહાસ અને બીજું બધું જ ગૌણ છે. પરંતુ ઇતિહાસની પાંખે ચડી મારી વાર્તા રસ-વિહાર કરતી હોય છતાંય વાર્તાની પાંખે ચડી ઇતિહાસ રસ-વિહાર ન કરે એની પૂરતી ચીવટ રાખી છે. બધે જ મારી જાતને શક્ય એટલી સત્યની શૃંખલાથી બાંધી રાખી છે. વાર્તાની સરળતા માટે ઇતિહાસમાંથી અમુક વાત લીધી છે. અમુક મૂકી દીધી છે એ ખરું પરંતુ કોઈ પણ સ્થળે એને વિકૃત તો નથી જ કરી."

લેખકની કીર્તિદા કૃતિ 'સાહેબ બીબી ગુલામ'નું મુખ્ય આકર્ષણ તે એની કલામયતા છે. અને તદ્ઉપરાંત કે લેખકનું ઇતિહાસ-સમાજજ્ઞાન.

જોબ ચારનોકના વારસદાર અંગ્રેજોએ પોર્ટુગીઝોની બીકથી કલિકટથી ભાગી આવીને સુતાનુટીમાં આશરો લીધો ને પછી કલિકટનું અનુકરણ કરી સુતાનુટીનું નામકરણ કાલકાટા કરી નાખ્યું. ત્યાંથી આરંભી બ્રિટિશરો હિંદુસ્તાનની રાજધાની કલકત્તાથી દિલ્હી લઈ ગયા ત્યાં સુધીનો સમય 'સાહેબ બીબી ગુલામ'માં આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એમાં જમીનદારી ક્રમશઃ કેમ ભાંગી એનું ચિત્ર આપ્યું છે. ખખડી ગયેલી જમીનદારી નવા મૂડીવાદ અને ઉદ્યોગશાહી સામે ટકી શકી નહિ. આ એક જમાનાના સંધિકાળની અને યુગપલટાની નવલકથા છે.

કથાની રચના પટારામાં પેટી અને પેટીમાં દાબડી ગોઠવી હોય એવી છે. મુખ્ય કથાની સાથે અનેક ઉપકથાઓ જોડાયેલી છે.

"જીવનનાં ખંડિયેરો" બતાવવાનો લેખકનો ઉપક્રમ હોઈ આ કથામાં ક્રિયાવેગ અત્યંત મંદ હોય તે સ્વાભાવિક છે. પદ્ધતિપૂર્વકના વસ્તુ-વિકાસને બદલે આનુપૂર્વી વિનાની પ્રસંગોની હારમાળા દ્વારા લેખક પોતાના પ્રયોજનને સિદ્ધ કરે છે. ઓગણીસમી સદીના અંતભાગમાં અને વીસમી સદીના પ્રારંભમાં બંગાળમાં જમીનદાર-

વર્ગના પતનનું સુરેખ ચિત્ર આપવાની સાથે એ વખતના રીતિરિવાજો, સામાજિક પરિસ્થિતિ, લગ્ન વિશેના ખ્યાલો — બંગાળનું ગૃહ-કુટુંબજીવન એમાં વણી લીધું છે.

લેખકને એ જમાનાને મૂર્ત કરવાનો હોઈ પ્રસંગો અને પાત્રો તેમ જ પાત્રોનું આયોજન પણ એ દૃષ્ટિએ જ કર્યું છે. પ્રસંગોની ગૂંથણી કે વણાટ આપવાને બદલે સમગ્ર વાતાવરણને મૂર્ત કરવાનું લક્ષ્ય રાખ્યું છે. ભૂતનાથ, જવામયી, પટેશ્વરી, સુવિનયબાબુ, વચેટ શેઠ, વ્રજ રાખાલ, બદરિકાબાબુ, છુટ્ટુકબાબુ, શિવનાથ, દાસી રૂપા, બંસી, ચિન્તા, ભૈરવબાબુ — અરે! રામકૃષ્ણ પરમહંસ, વિવેકાનંદ અને ભગિની નિવેદિતા પણ કથામાં આવે છે — આ સૌનું મહત્ત્વ તે જમાનાની તસવીર ઝીલવા પૂરતું જ છે. ખરી રીતે તો નિરૂપિત જમાનો જ પાત્રત્વ ધારણ કરે છે.

કૃતિમાં documentation ઘણું છે એની ના પાડી શકાય એમ નથી, પણ ભૂતનાથ, પટેશ્વરી અને જવામયીની હૃદયત્રિપુટીના સંદર્ભમાં એ આવતું હોઈ કઠતું નથી. એ રીતે લેખકે પ્રધાન-ગૌણ વિવેક જાળવ્યો છે. નાયક ભૂતનાથની કાંઈક અકળાવી મૂકે એવી નિષ્ક્રિયતા કે સાક્ષીભાવ ક્રમશઃ કડડભૂસ થતી આ 'હવેલી'ને નીરખી રહે છે. એમાં પણ બિમલ મિત્રની નેમ આ કથાને યુગપલટાની કથા આલેખવાની છે એ સત્યને ઉઠાવ મળ્યો છે, એથી જ કદાચ એ નિર્વાહ્ય બને છે.

ઐતિહાસિકતાનો મર્મ અને અર્ક બંને એક-સાથે પ્રગટ કરતી પ્રણયના આછા તાણાવાણાવાળી આ નવલકથા ઇતિહાસ કરતાં કવિતા ઊંચી છે, એ સત્યનું એક ધરખમ દૃષ્ટાન્ત છે.

'એકક દશક શતક' નવલકથામાં સ્વાતંત્ર્ય-કાલથી આરંભી ભારત પરના ચીની આક્રમણ સુધીના (૧૯૪૭–૧૯૬૨) કાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. પ્રજાને કોરી ખાતા સમાજના કહેવાતા નેતાઓ કે સેવકોના ભ્રષ્ટાચારને આ કૃતિમાં ખુલ્લા પાડવામાં આવ્યા છે. થઈ પડેલા નેતાઓ, વેપારીઓ, મધ્યમવર્ગના માણસો, વેશ્યાઓ, ભાગલા પછી ભારત આવેલા નિરાશ્રિતો વગેરેના બાહ્ય તેમ જ આંતર વિશ્વનું જીવંત ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે. આ સમયગાળાના સમાજને તેમણે શક્ય તેટલી સમગ્રતામાં અને સંકુલતામાં ચીતર્યો છે. કહેવાની વાત કવચિત્ પાત્રમુખે કહેવડાવે છે તો કવચિત્ સ્વયં ટીકા-ટિપ્પણ કે કટાક્ષનો પણ આશ્રય લે છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં આ 'થીમ' ઉપર બીજી ભાષાઓમાં પણ નવલકથાઓ લખાઈ છે. ભારતના ભાગલાના વિષય પર આધારિત 'જૂઠા સચ' એક નોંધ-પાત્ર કૃતિ છે. ભાગલાને કારણે દેશના સામાજિક જીવન ઉપર પડેલી વિપરીત અસરોની તમામ છાયાઓને આલેખવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. પ્રજાનાં હિતોને ભોગે તેમ જ લાંચરુશવતથી અસ્તિત્વમાં આવેલો એક નવો વર્ગ પણ હિંદી લેખક યશપાલની કેટલીક કૃતિઓનો વિષય બન્યો છે. હિજરતીઓનું શોષણ કરીને માલેતુજાર થયેલા લોભી માણસોના જીવનને યશપાલ અસરકારક રીતે વર્ણવે છે તો અમૃતલાલ નાગર 'અમૃત ઔર વિષ' (૧૯૬૬)માં જૂની અને નવી સામાજિક સમસ્યાઓ વચ્ચેનો સંઘર્ષ નિરૂપે છે, સાથે સાથે વિવિધ રાજકીય વિચારસરણીઓથી કરવામાં આવતા પ્રજાના શોષણનો વિષય પણ અગ્રિમતા ધારણ કરે છે. સરેરાશ મનુષ્યના હકોની જાંચ કરતી અબ્દુલ મલિક અને બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્યની અસમિયા નવલકથાઓ પણ રાજ-કારણના વિષયને લગતી છે.

બિમલ મિત્રની આ નવલકથામાં જનતા પ્રત્યેની હમદર્દીનો સૂર સતત સંભળાયા કરે છે. લેખકનું ઝીણું સમાજનિરીક્ષણ, સમાજના વિવિધ વર્ગોનું, તેમની રહેણીકરણીનું, તેમના ઘરસંસારનું અને પરિસ્થિતિનું ચિત્રાત્મક શૈલીએ તેમણે જે વર્ણન કર્યું છે એમાં જોઈ શકાય. સ્પષ્ટ દૃષ્ટિકોણને કારણે બિમલ મિત્રની આ નવલકથા એકવાક્યતા અને સંવાદિતા બંને સિદ્ધ કરે છે.

'પતિ પરમ ગુરુ' પણ ૧૯૫૫ની આસપાસના

કલકત્તાનું વર્ણન આપતી રાજકીય વિષયને લગતી નવલકથા છે. બંગાળના નીચલા મધ્યમવર્ગનાં દુઃખોને સહાનુભૂતિપૂર્વક વ્યક્ત કરતી આ નવલકથામાં 'ફ્લેશ બૅક'ની કથનરીતિનો વિનિયોગ થયો છે. 'આમિ'માં લેખક કાંઈક વિશેષ મુખરિત બન્યા છે અને તેટલે અંશે કળાને સહન કરવું પડ્યું છે. સમગ્રતયા એક બાજુ રાજકીય સત્તાધારી વર્ગ તરફથી પ્રજાને સુખી કરવાની દિશામાં કાંઈ નક્કર કાર્ય થતું નથી અને બીજી તરફ પ્રજામાં જીવનની આધારશિલારૂપ મૂલ્યો તૂટતાં જાય છે એ બંને પરિસ્થિતિથી સચિંત થયેલ બિમલ મિત્રની દીનદલિતો પ્રત્યેની હમદર્દી આ કૃતિમાં પ્રગટ થઈ છે. પણ આ હમદર્દી આપણા સાહિત્યમાં ત્રીસીના ગાળામાં દેખાતી દલિત-પીડિત હમદર્દી કરતાં જુદા સ્વરૂપની છે.

બિમલ મિત્ર માત્ર બંગાળી ભાષાના લેખક જ રહ્યા ન હતા પણ ભારતીય સાહિત્યકારની કક્ષાએ પહોંચ્યા હતા. પોતાના જીવન-અનુભવો અને નિરીક્ષણો સચ્ચાઈપૂર્વક આલેખનાર આ સત્ત્વશીલ સાહિત્યકારના આત્માને પ્રભુ ચિરશાંતિ અર્પો.

રમણલાલ જોશી

*

ગઝલકાર વજ માતરીનું નિધન

ગઈ ૨૫મી સપ્ટેમ્બર '૯૧ના રોજ શ્રી વજ માતરીનું અવસાન થતાં ગુજરાતે એક સારા ગઝલકાર ગુમાવ્યા છે. તેમણે વાર્તા-નવલકથા પણ લખેલી પરંતુ તે ગઝલકાર તરીકે સવિશેષ પ્રસિદ્ધ છે. તે પોતાને 'શયદા'ના શિષ્ય તરીકે ઓળખાવતા. તે મુશાયરાના શાયર હતા. તેમના બે ભાઈઓ કાબિલ માતરી અને જલન માતરી પણ મુશાયરાના શાયરો. વ્યવસાયે તે પત્રકાર હતા. જુદાં જુદાં દૈનિકોમાં તેમણે વિવિધ કામગીરીઓ સંભાળેલી. છેલ્લે 'ઇન્ડિયા ટુડે'માં સ્થપાયેલા હતા. અવસાનના પંદરેક દિવસ પહેલાં તે ઘરે આવેલા ત્યારે સ્વરચિત ગીત લઈ આવેલા. એને સ્વરબદ્ધ કરવા મારાં પત્ની શ્રીમતી પ્રતિભાને એ આપ્યું. ખુશખુશાલ હતા. ટૂંકી માંદગી બાદ એમનું અવસાન થયું. પ્રભુ આ ઝિંદાદિલ મિત્રના આત્માને શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના સાથે મારી શ્રદ્ધાંજલિ અર્પું છું.

ડીસાના નવોદિત ગઝલકાર શ્રી અજય પુરોહિતનું તાજેતરમાં યુવાન વયે દુઃખદ અવસાન થયું છે. પ્રભુ તેમના આત્માને શાંતિ અર્પો.

—બકુલ ત્રિપાઠી

[પૃ. ૯૬૮થી ચાલુ]

આ સર્વનું કરત શાસન જે વિધાતા
રાખે પ્રશાન્તિમહીં કેવલ વ્યોમને તે
જેમાં પરિભ્રમત તારક શીઘ્રગામી.
ને એ ભણી અવ, નિર્દેશિત ધામ પાસે,
એ ચાપતાંત-બલ આપણને વહંત,
જેનાં શરોનું નિત નંદનનું નિશાન.
ને એમ સત્ય ખરું કે ઘણી વાર કાવ્ય
ચૂકે સુમેળ નિજ આ પરિયોજનાથી,
દ્રવ્યાત્મ હો બધિર જે સમયે જવાબે,
ત્યારે નિજી પ્રકૃતિથી જીવ થાય ભ્રષ્ટ:
સર્વોચ્ચ સર્ગ પ્રતિ પ્રેરિત તે છતાં યે,
રે એની શક્તિ વળતી કંઈ અન્ય રાહે —
તે જેમ વાદળથી વીજ સરંતી નીચે —
આવેગ સાહજિક આદિ ઝુકાવનો જો
મિથ્યા વિલાસ પ્રતિ, તો ગતિ ભોમ દેશી.

'ઝ ઝું ન, જો ઉચિત શોચું હું, થાવું હવાર
આરોહણે તવ સુવિસ્મિત, તે નદીથી
જે અદ્રિથી પડતી કૂદી અગાધ ઊંડે.
તું મુક્ત ભૌતિક રુકાવટથી બધી, ત્યાં
નીચે રહેવું તુજ, તે ય વિચિત્ર, જાણે
કોઈ જીવંત ગતિહીન પ્રદીપ્તિ ભોમે.''
અંતે પુનઃ નભભણી મુખ કીધું એણે.

ડિવાઇન કોમેડી

ડેન્ટિ; અનુ૦ રાજેન્દ્ર શાહ

દિવ્યલોક (Paradise)

'તેજો યત્તે રૂપં કલ્યાણતમં તત્તે પશ્યામિ' ઈશા. ૧૬

કૃપયા ત્વદીય:

સર્ગ ૧

એનો હું ગાઉં જય જે સહુને ચલાવે,
બ્રહ્માંડમાં સભર જેહ, અને પ્રકાશે
જે એક બાજુ વધુ તો કંઈ અલ્પ બીજે.
જેમાં ઝિલાય સહુથી વધુ તેજ, સ્વર્ગે
તે હું હતો, નીરખ્યું મ્હેં ત્યહીં તે અવાચ્ય :
પાછું ફર્યું તહીંથી કોઈ કહી શકે ના. —
છે એનું કારણ, અભીપ્સિતની સમીપે,
જિજ્ઞાસુ આપણી થતી મતિ એવી ગૂઢ
કે શક્તિ ના સ્મૃતિની સંગતિમાં રહેવા.
છે જેટલું તદપિ તે શુચિ દેશ કેરું
મ્હેં ચિત્તમાંહિ કર્યું સંચિત એ જ હાવાં
રે'શે બની વિષય આ મુજ કાવ્ય-ગાને.

હે ભદ્ર સૂર્ય, મુજ આ અવશિષ્ટ કાર્યે
ત્હારા પ્રભાવનું તું પાત્ર મ્હને બનાવ
જેથી હું થાઉં પ્રિય ગૌરવ કાજ યોગ્ય.
પર્નાસુની શિખર-જોડ મહીંથી એક
પર્યાપ્ત ક્યાં લગી મ્હને, અવ બેઉનીયે
ઇચ્છું સહાય મુજ અંતિમ કાર્યક્ષેત્રે.
તું આવ વક્ષમહીં, દે તવ શક્તિ પ્રાણે;
જે શક્તિ મર્સિયસને લઈ આવી બ્હાર
અંગે સમગ્ર હતું આચ્છદ તેમહીંથી.

હે દિવ્ય શક્તિ ! કૃપયા તવ સાથ દે તું,
જેથી મનોગત અનુત્તર ક્ષેત્રનું જે,
એની કરું હું અભિવ્યક્ત કંઈક છાયા.
ત્હારા ગમ્યા તરુ સમીપ મ્હને તું જોશે;

એનો, શિરે તું મુજ, પત્ર-કિરીટ ધાર—
જેથી હું ઉચ્ચ વિષયે બનું માન્ય તુથી.
એ પર્ણનું વિરલ, તોડન તાત, કીધું,
સમ્માનવા સિઝર વા કવિની કૃતેહ —
ઇચ્છામહીં મનુજની ત્રુટિ, લાજ એથા —
એવું જણાય પિતિ-પર્ણથી હર્ષતીર્થે
ડેલ્ફીતણા, જહીં મનુષ્યની પ્રાણકેરી
ઝંખા થતી પ્રગટ પર્ણ-કિરીટ કાજે.
એક સ્ફુલિંગકણ-દીપ્ત પ્રકાંડ આગ.
પ્રસ્થાન મ્હારું પછીથી સમયે સુયોગ્ય
ગાને નિવેદિત : હજો અનુકૂલ સિદ્ધિ.

બે ભિન્ન માર્ગ થકી વિશ્વ-પ્રદીપ ભવ્ય
દેખાય મર્ત્ય જીવને, પણ તે સ્થળે જ્યાં
છે રેખ આડી ત્રણ, વૃત્તથી ચાર યુક્ત.
પ્રાગટ્ય એનું શુભ-સૂચન ચારુ ઝાઝું,
સાથે જ માંગલિક છે વળી એક તારો,
આ વિશ્વ દસ્ય તણી નિર્મિતિ-નષ્ટિ કાજે.
આ માર્ગની અતિ સમીપ અમારું વ્હાણું,
ને સૂર્ય અસ્ત અહીં, આમ અમે ઊભા ત્યાં.
ગોલાર્ધ સર્વતઃ મજ્જિત તેજ તેજે.
બીજો તમિસ્ર. — હું બિયેટ્રિસને લહું જ્યાં
ડાબે ફરી, રવિ નિહાળતી એક દષ્ટ,
એવી ન માંડી ગરુડે દગ ત્યાં કદીયે.
રે જેમ રશ્મિ, પ્રતિબિંબથી પૂર્વ કેરા,
બીજું થતું પ્રગટ, ફેર પ્રકાશવાને,

જેવી થતી પથિકની ગૃહ કાજ ચાહ;
ને એમ, એની કૃતિથી અભિલાષ મ્હારી.
માંડી અમીટ દગ મ્હેં પણ સૂર્ય-લક્ષી,
ત્યાં સ્થૈર્યથી, મનુજ ટેવ થકી અતીત.
એ તો વિશિષ્ટ સ્થલ માનવના નિવાસ
કાજેનું તેથી, ત્યહીં છે બહુ મોકળાશ,
જે આંહિ આપણી ન શક્તિથી પ્રાપ્ય કો દી.
હું તે સહી વધુ શકયો નહિ, વા ન અલ્પ,
એની હૂં, કિન્તુ, લહું ઝિલમિલ આસપાસ,
જ્વાળાથી બ્હાર લીધ રક્તિમ લોહ જેમ.
ત્યાં તો અચાનક જ, તેજની રાશિ રાશિ,
તે એમ જે પરમ શક્તિ ધરંત એક,
એણે બીજા રવિથી ભૂષિત વ્યોમ કીધું.

છે દૃષ્ટિ શાશ્વત ખગોલ પરે નિબદ્ધ
પૂરી, બિયેટ્રિસની, ને ત્યહીં દૃષ્ટિ મ્હારી
મંડાઈ એની પર નિશ્ચલ, ઊર્ધ્વમાં ના.
એ ધ્યાનશીલ અવલોકનથી હું જાણે
થાઉં છું ગ્લોકસ, જહીં તૃણ-સ્વાદ લેતાં,
ભાર્યા શું પામી પરિવર્તન, અબ્ધિ કેરી
શી રીત પ્રાપ્ત, સ્થિતિ આ અતિમાનવીની
તે શબ્દથી કહી શકાય ન, એથી છો આ
દૃષ્ટાંત-તૃપ્તિ જ, કૃપાથકી બોધ જેને.
અસ્તિત્વ મ્હારું યદિ અંશ સમાન, પૂર્વે —
હે પ્રેમ, સ્વર્ગપતિ, — રૂપ દીધેલ તેનું,
તું પ્રાજ્ઞ, ઊર્ધ્વ તવ તેજથી કોણ લેતું.
એ લોક જે ગતિમહીં તવ નિત્ય પ્રેમે
ત્યાં દૃષ્ટિ મ્હારી કીધ કર્ષિત સદ્ય એણે,
ત્હારા સમંજસ ખગોલક તાલમેલે:
ને ભવ્ય સૂર્યતણી દીપ્તિથી જે પ્રકાશી
સમ્મુખ સ્વર્ગની સુવિસ્તૃતિ તે વિશાળ
કાસારથી, સરિત-વૃષ્ટિથી વા રચાયા.

આવા પ્રકાશ ધ્વનિની અનભિજ્ઞતાએ
ઇચ્છા ઉરે પ્રગટી કારણ જાણવાને,
ક્યારેય હો અનુભવી — વધુ તીવ્ર એથી.
ને તે, મ્હને હું લહું તેમ મ્હને નિહાળે, —

હું ખોલું મ્હારું મુખ, તેથકી પૂર્વ ખોલી
તે આમ બોલી, મુજ કષ્ટ નિવારવાને:
"લાગે, ત્હને તું જ કરે અનભિજ્ઞ ત્હારા
મિથ્યા તરંગથી, તું જોઈ શકે કશું ના;
જે શક્ય જોવું, યદિ એથી બને તું મુક્ત.
તું માનતો, પણ ન ભૂમિ પરે હવે તું;
એના સ્વકીય સ્થળથી ઝબકંત વીજ
ધારી ન આવી ગતિ, જે તવ ત્હારી પ્રત્યે!"

આવા પ્રસન્નમુખ શબ્દથી ભારમુક્ત
શંકાથી હું પ્રથમ, તો વધુ એથી બદ્ધ
બીજી નવીન મહીં, જે હું જણાવું એને:
"મ્હારા હું વિસ્મયથી તુષ્ટ હતો. પ્રશાંત
હાવાં, પરંતુ, પ્રગટે ઉરમાંહિ શંકા
ક્યારેય કેમ હું ચડીશ અમૂર્ત માર્ગે."
મ્હેં આ કહ્યું ત્યહીં દયાર્દ્ર નિસાસ એનો;
ને દૃષ્ટિ મ્હારી પર સંસ્થિત, આંખ જેવી
માતાની ઉદ્ભ્રત શિશુ પર હોય તેવી.
"છે સર્વ" એ વદતી, "જે કંઈ હો ભલેને,
પોતે વ્યવસ્થિત ક્રમે નિજ; યોજનાથી
આ વિશ્વ છે પરમ ઈશ સમું રચાયું.
આંહીં જ તે જીવ સમુન્નત જે નિહાળે
મુદ્રાનું અંકન, અનંતન શક્તિ કેરું —
એ લક્ષ્યથી જ દૃઢ, સ્થાપિત આ વ્યવસ્થા.
એમાં બધા પ્રકૃતિના ધરિયા પદાર્થ,
સૌની પૃથક્ નિયતિ જેટલી, તે પ્રમાણે
છે મૂલ સ્રોત થકી સંનિધિ-ભેદ સૌનો.
ત્યાંથી થઈ પ્રગટ, તે સહુ ભિન્ન લોકે,
અસ્તિત્વના બૃહદ સિંધુ પરે મહાન
સંપન્નતા સહજ વૃત્તિથી જાય આગે.
આ વૃત્તિ ચંદ્ર પ્રતિ જાય લઈ ચિદગ્નિ:
છે એ જ મર્ત્ય-ઉર પ્રેરક શક્તિ રૂપા:
બાંધે પરસ્પર, કરે વળી ભૂમિ યુક્ત.
"આ ચાપ-સાયકથી આહત, એકમાત્ર
મેધાવિહીન વહ સૃષ્ટિ, ન એવું કાંઈ,
એયે વળી સમજ ને અનુરાગવાળા.

[અનુસંધાન પૃ. ૧૬૬]

રિચડ્‌ર્ઝનો કાવ્યવિચાર

નલિન રાવળ

૩

Communication માટે પ્રત્યાયન શબ્દ પર્યાય રૂપે સ્વીકારાયો છે. પણ અવગમન કે ભાવ-સંક્રાન્તિ પર્યાય પણ ખપમાં લઈ શકાય. કળા એ બે વ્યક્તિ વચ્ચેનો અર્થપૂર્ણ સંવાદ છે. મનુષ્યની જાગતિક ચેતનાનું પ્રમાણ સાહિત્ય છે. રિલ્કે જેવા કવિ તો કવિતાને જ પોતાનું અસ્તિત્વ લેખે છે. અને આર્નલ્ડ, એલિયટ કે રિચર્ડ્‌ઝની દૃષ્ટિએ માનવસંસ્કૃતિનું વિકસન સાહિત્ય અને કળાના સંસ્કાર પર અવલંબે છે. આમ સાહિત્યનો ભાવ-બોધ અનિવાર્યપણે થવો જોઈએ. ભાવબોધ નહિ તો સાહિત્ય નહિ — no communication no literature એમ કહેવાયું છે તેમાં કંઈ તથ્ય છે; સર્જક-ભાવક વચ્ચે વિશિષ્ટ એવો ચૈતસિક સંબંધ છે બલ્કે અનન્ય એવો આત્મસંબંધ છે. સર્જક-કર્મની કૃતાર્થતા કળાકૃતિના નિર્માણમાં જેટલી રહેલી છે તેટલી જ ભાવકપક્ષે આસ્વાદનકર્મની કૃતાર્થતા કળાકૃતિને હૃદ્‌ગત કરવામાં રહેલી છે.— ભારતીય કાવ્યમીમાંસા આ સંદર્ભમાં બે પદો પ્રયોજે છે. સર્જકપક્ષે કારયિત્રી પ્રતિભા, ભાવકપક્ષે ભાવયિત્રી પ્રતિભા.

સામાન્ય જનવ્યવહાર તેમ જ વિશિષ્ટ વ્યવ-સાયલક્ષી વ્યવહાર અર્થે પ્રયોજાતી ભાષાનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ, સંદિગ્ધતારહિત સંપૂર્ણ અર્થનું સંક્રમણ તાકવામાં રહ્યું છે. — સામાજિક ધોરણે થતો સમગ્ર વાગ્વ્યવહાર સ્પષ્ટ, સત્વર થતી અર્થની નિષ્પત્તિને જ આદર્શ માને છે. આથી ઊલટું સાહિત્યપ્રયો-જિત — કાવ્યપ્રયોજિત ભાષાનો સમગ્ર અંતર-વ્યવહાર અનેક સ્તરે થતો હોવાને કારણે અર્થનિષ્પ-ત્તિની ઘટના અત્યંત સંકુલ સ્વરૂપની બની આવે છે. — કાવ્યનો અર્થ કઈ ભૂમિકા પર હૃદ્‌ગત થાય છે? કાવ્ય રચતી વેળાએ કવિ તેમ જ કાવ્ય અનુ-ભવતી વેળાએ વ્યક્તિ કઈ કઈ વિશેષ આંતર-પ્રક્રિયામાંથી પસાર થાય છે? તેમ જ કાવ્યાનુભવની કોઈ પ્રત્યક્ષ સમજ બાંધી શકાય? વગેરે પ્રશ્નો — સર્જક-ભાવકપક્ષે કાવ્યસંવેદનના પ્રશ્નો — રિચર્ડ્‌ઝે તપાસ્યા છે. આ અર્થે તેમણે પોતાની સાહિત્ય-વિચારણાની એક ભૂમિકાએ સંવેગપદ્ધતિ (system of impulses)નો સિદ્ધાંત બાંધી સુગ્રથિત સંવેદન-તંત્રનો ખ્યાલ રજૂ કરેલો. પ્રત્યાયનને લગતો સિદ્ધાંત રિચર્ડ્‌ઝ મુખ્યત્વે ગેસ્ટાલ્ટ – સમષ્ટિવાદને લગતી મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારણાને સામે રાખી બાંધે છે. – રિચર્ડ્‌ઝ આમ આરંભની ભાવાત્મક – સંવે-દનાત્મક વિવેચનપદ્ધતિ (affective criticism) પરથી જ્ઞાનાત્મક – દર્શનપૂત વિવેચનપદ્ધતિ (cognitive criticism) પર આવે છે.

પ્રત્યક્ષીકરણ-પ્રત્યક્ષજ્ઞાન(perception)ને લગતી ગેસ્ટાલ્ટ થિયરી એ મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રે ચાર જર્મન મનોવૈજ્ઞાનિકો દ્વારા થયેલું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. રિચર્ડ્‌ઝે પ્રત્યક્ષ વિવેચન – કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનની ભૂમિકા સમગ્ર કાવ્યસ્વરૂપની સઘન પર્યેષણાને લક્ષમાં રાખી બાંધી હતી અને આ અર્થે વર્ધીમર, કાફકા, કોહલર અને લ્યુકેનની ગેસ્ટાલ્ટ થિયરીને ખપમાં લીધી હતી. ગેસ્ટાલ્ટ જર્મન શબ્દ છે. અંગ્રેજીમાં આ શબ્દનો કોઈ યોગ્ય પર્યાય નથી પણ યાદચ્છિક રીતે form, shape કે configuration પર્યાય યોજાયા છે. આપણે ગેસ્ટાલ્ટ પદના પર્યાય માટે સમગ્ર આકૃતિ, ભાત, સ્વરૂપ આદિ શબ્દો પ્રયોજીએ છીએ અને આ શબ્દોનો સમૂહગત અર્થ સમષ્ટિ એ શબ્દ દ્વારા વિશેષ વ્યક્ત થતો

હોઈ ગેસ્ટાલ્ટ થિયરીના પર્યાય સમષ્ટિવાદનો સિદ્ધાંત યોજી શકાય. આ સિદ્ધાંતનો પાયાનો મુદ્દો આ છે કે અનુભવનું સ્વરૂપ અત્યંત જટિલ અને સુગ્રથિત હોવાને કારણે અનુભવ અવિશ્લેષ્ય છે — ઘટકોમાં. કેમ કે સમગ્ર એ જુદા જુદા ભાગો કે ઘટકોનો સરવાળો નથી પરંતુ તેના કરતાં કંઈક વિશેષ છે. વ્યક્તિ ઉદ્દીપકોની સમગ્ર ભાત (whole pattern) પરત્વે પ્રતિક્રિયા કરે છે. તેથી સમગ્રનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ, તેના ઘટકોનો નહિ. The Gastalt view criticises atomistic. વસ્તુઘટકોનું પૃથક્ વિશ્લેષણ વસ્તુજન્ય સ્વરૂપની અખંડિતતાને અવરોધે છે. આથી વસ્તુનું તેની અખિલાઈમાં દર્શન કરવું. પ્રત્યક્ષીકરણમાં — વિષયબોધની ક્ષણે જે અર્થયુક્ત બની આવે છે તે એક અને અખંડિત હોય છે. રિચર્ડ્ઝ કાવ્યબોધને સમગ્ર અનુભવમાંથી પ્રસ્ફુટિત થયેલી અખંડ આકૃતિ ગણે છે — કાવ્યાનુભવ સમષ્ટિદર્શ છે. કાવ્ય આખું મનમાં જે છાપ પાડે છે, અખિલાઈના વ્યાપ સાથે રસળતું આવે છે — આવા સાંગોપાંગ સ્વરૂપમાં બદ્ધ થાય છે ત્યારે કાવ્યપ્રકાશમાં સમગ્ર કૃતિનું અર્થતંત્ર અંકૂત થઈ ઊઠે છે — આ ક્ષણે ન તો કાવ્યને પ્રતિરૂપોમાં વિભાજિત કરીને જોવું જોઈએ કે ન તો કાવ્યને સ્વરભારવાળા કે સ્વરભાર વગરના શબ્દોમાં વહેંચવું જોઈએ. રિચર્ડ્ઝ અહીં એ હકીકત પર ભાર મૂકવા માગે છે કે કાવ્યમાં કાવ્ય સંભળાવું જોઈએ, છંદ નહિ. કાવ્યમાં છંદ નહિ, કાવ્ય તરવું રહેવું જોઈએ. પ્રતિરૂપોમાં કાવ્યને વિભાજિત કરવાની પદ્ધતિ પણ કાવ્યને અવરોધક બને. આથી તેમને મન કાવ્યમાં સમરસ થયેલા પ્રતિરૂપનું વિશેષ મૂલ્ય છે. રિચર્ડ્ઝ કાવ્યના આસ્વાદનો જે ક્રમ સ્વીકારે છે તેમાં તત્ત્વોથી શરૂ કરી સમગ્રની સમજૂતી નથી પણ સમગ્રથી શરૂ કરી તત્ત્વોની સમજૂતી છે. સમગ્ર અર્થયુક્ત છે. રિચર્ડ્ઝને મન કાવ્ય અવબોધની કલા છે — એ ચિત્તને સ્પર્શે છે અખિલાઈથી, એ આખી ક્રિયા સૌ પ્રથમ જ્ઞાનાત્મક (cognitive) છે પછી ભાવાત્મક (affective) છે પછી અર્થગામી છે.

રિચર્ડ્ઝ પર એક અન્ય નિર્ણાયક અસર કોલરિજની છે. સર્જકની કલ્પનાશક્તિ અને સર્જનકળા પરત્વે કોલરિજે જે વિચારણા કરી છે તેનો પ્રભાવ રિચર્ડ્ઝે પ્રત્યાયન (communication) વિશે સિદ્ધાંત બાંધતાં અનુભવેલો છે. રિચર્ડ્ઝ જ્યારે એમ કહે છે કે વિશ્વ આખું આપણા અર્થોનું ઘટ પોત છે ત્યારે 'શબ્દો યાદચ્છિક સંજ્ઞાઓ' છે એવી પોતે એક વાર પુરસ્કારેલી સંજ્ઞાને બાજુએ મૂકી શબ્દતંત્રની નિયંત્રિત ગતિનો સ્વીકાર કરતી અને કાવ્યને જીવંતતંત્ર (living Organism) ગણતી વિચારણાનો સ્વીકાર કરે છે.

રિચર્ડ્ઝે 'કોલરિજ ઑન ઇમેજિનેશન' નામના ગ્રંથમાં કોલરિજે સ્થાપેલ esemplastic imagi-nationનો સિદ્ધાંત પ્રત્યાયન(communication)ના સંદર્ભમાં તપાસી ચિત્ત જ્યારે કાવ્યને સંપૂર્ણ ગ્રહ કરે છે ત્યારે તેની આંતરિક સ્થિતિનું સ્વરૂપ શું હોઈ શકે એ પ્રશ્નને જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણોથી અવલોક્યો છે. કોલરિજ કલ્પનાને મનુષ્યના ચિત્તમાં રહેલી શાશ્વત ચેતના અને વિશ્વપદાર્થોને સાંકળતી કડી લેખે છે. કોલરિજની દૃષ્ટિએ કલ્પના અખંડ રૂપદર્શક તત્ત્વ છે. Esemplastic imagination એ પદમાં esemplastic to shape into one એ શબ્દોનું ઘણું મહત્ત્વ છે — ગેસ્ટાલ્ટ થિયરી (સમષ્ટિસિદ્ધાંત) અનુભવની અખંડ આકૃતિને લગતો છે. રિચર્ડ્ઝ esemplastic imagination અને ગેસ્ટાલ્ટ થિયરીનો સર્વાંગી અભ્યાસ કરી બંનેનો પોતાને અભિપ્રેત પ્રત્યાયનનો સિદ્ધાંત બાંધવામાં વિનિયોગ કરે છે. રિચર્ડ્ઝ સંતુલિત સંવેગો synaesthesisનું કાવ્યસંરચનામાં જેટલું મહત્ત્વ એક તબક્કે સ્વીકારતા હતા તેટલું બલ્કે તેથી વધુ અવબોધમૂલક અખંડ કાવ્યાનુભવનું મહત્ત્વ સ્વીકારતા આવે છે અને કોલરિજની ઉક્તિ 'કલ્પના કવિતાનું મુખ્ય ધારકબળ' છે તેનો વિશેષ મહિમા કરતા હોય તેમ લાગે છે. કોલરિજે અત્યંત લાક્ષણિક બાનીમાં પોતાનો અર્થગર્ભ સિદ્ધાંત મૂક્યો છે: "The poet brings the whole soul of

man into activity. He diffuses a tone and spirit and blends and, as it were, fuses the faculties each into each by that synthetic and magical power to which I would exclusively appropriate the name of imagination. The power reveals itself in the balance or reconcilement of discordent qualities a more than usual state of emotion with more than usual order." (મનુષ્યના સમગ્ર આત્માને કવિ સંપ્રવૃત્ત કરે છે. અંતઃસત્ત્વનું વ્યાપક પ્રસરણ સાધી તે એવું સંયોજન સિદ્ધ કરે છે કે જાણે પ્રત્યેક અંતઃશક્તિનું પારસ્પરિક અંતર્ગ્રથન થતું હોય. જે સંયોજનાત્મક દૈવી શક્તિ દ્વારા તે આ સિદ્ધ કરે છે તેને હું કલ્પના એવું સંપૂર્ણપણે ઉચિત નામ આપું. આ શક્તિ વિષમગુણધર્મોના પુનર્ગ્રથન કે સંતુલનમાં વિશેષ ઊર્મિથી શબલિત થઈ વિશેષ રૂપે સ્વતઃ પ્રગટે છે.

રિચર્ડ્ઝ કોલરિજના કાવ્યવિચારને — તેમાંના મુખ્ય અંશ કલ્પનાની વિભાવનાને યથાતથ સ્વીકારી કાવ્યાર્થનું ભાવકપક્ષે ઉચિત સ્વરૂપ શું હોઈ શકે તેની ચર્ચા કરે છે. કાવ્યપ્રવેશ વેળાએ કાવ્યથી ઇતર સાહચર્યો, નિશ્ચિત વલણો કે ચીલાચાલુ પ્રતિભાવોનો ખ્યાલ કાવ્યને તેના યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજવામાં મોટા અવરોધરૂપ છે. કાવ્યને તેના આંતરપરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજી શકાય. — અને આમ થતાં મહત્ત્વની સૌંદર્યાનુભૂતિનો સ્પર્શ પામી શકાય. પૂર્ણ પ્રત્યાયનનો આધાર સમસંવેદનની સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવા ઉપર છે. કળાકારે સર્જનાત્મક ક્ષણે જે સંવેદનો અનુભવ્યાં તે સંવેદનો પુનઃ ભાવક અનુભવી શકે તો કાવ્યાનુભવની દિશામાં તેની ગતિ થઈ શકે. વહેલી પરોઢે નિદ્રિત લંડન નગરનું વેસ્ટમિન્સ્ટરબ્રિજ ઉપરથી વર્ડ્ઝવર્થે કરેલું દર્શન વર્ડ્ઝવર્થના ચિત્તમાં જે સંસ્કાર, જે અનુભૂતિ, જે વિચાર જન્માવે છે તે વિચાર, તે સંસ્કાર અને તે અનુભૂતિને ભાવકે સાકાર કરવી રહી કેમ કે કાવ્યના અર્થની દિશામાં તો જ ગતિ શક્ય બને. પ્રસુપ્ત લંડન નગરીનો અનન્ય કાવ્યાનુભવ વર્ડ્ઝવર્થ જે ક્ષણે શબ્દ દ્વારા, લય દ્વારા રૂપબદ્ધ કરે છે ત્યારે અનન્ય એવું કાવ્યસ્વરૂપ સિદ્ધ થઈ આવે છે અને આ કાવ્યસ્વરૂપની ભાવક દ્વારા થતી સિસૃક્ષા એ પછી એક સ્વતંત્ર પ્રવૃત્તિ છે જે ન તો કવિને લક્ષમાં રાખી થતી હોય છે કે ન તો માત્ર કાવ્યને લક્ષમાં રાખી થતી હોય છે. કાગળ પરનું કાવ્ય જે ક્ષણે ચિત્તમાં અનન્ય સંસ્કારરૂપે, અનન્ય અનુભવરૂપે સંક્રાન્ત થાય છે ત્યારે જ કાવ્યનું ભાવકપક્ષે અસ્તિત્વ સાર્થ બને છે. મુખ્ય કાવ્યાનુભવને અવગત કર્યા પછી ભાવક કાવ્યની શબ્દલીલા સાથે ચિત્તલીલાનું એવું અભિસંધાન કરે છે કે તે પોતાના અધિકાર મુજબ અનેક અર્થચ્છાયાઓને પણ પ્રમાણે છે.

રિચર્ડ્ઝ કવિચિત્તની પ્રક્રિયાઓ પરત્વેના એક અભિગમને સ્પર્શતું એક નિરીક્ષણ કર્યું છે: "The mental processes of the poet are not a very profitable field for investigation. They offer far too happy a hunting ground for uncontrollable conjuncture. Much that goes to produce a poem is, of course, unconscious. Very likely the unconscious processes are more important than the conscious, but even if we knew far more than we do about how the mind works, the attempt to display the inner working of the artist's mind by the experience of his work alone must be subject to the gravest dangers." (કવિચિત્તની પ્રક્રિયાઓ નાણવાનું કાર્ય સવિશેષ લાભપ્રદ નથી. મનગમતાં અનુમાનો તારવવા અર્થેનું તે એક મોકળું મેદાન બની રહે છે. કાવ્યનિર્મિતિ બહુશઃ અસંપ્રજ્ઞાતપણે જ થતી હોય છે. ખરેખર તો સંપ્રજ્ઞાત પ્રક્રિયાઓ કરતાં વધુ મહત્ત્વની અસંપ્રજ્ઞાત પ્રક્રિયાઓ હોય

છે. મન કઈ રીતે કાર્ય કરે છે તેની જાણકારીથીય વિશેષ આપણે જો જાણતા હોઈએ તોપણ કાવ્યાનુભવને એક બાજુએ રાખી કળાકારના આંતરમનની પ્રક્રિયાઓ દર્શાવવાનું વલણ મોટા જોખમવાળું છે.)

રિચર્ડ્ઝનું આ એક મહત્ત્વનું નિરીક્ષણ એ અર્થમાં છે કે કવિતાનો મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરનાર વિવેચક કવિની સર્જનાત્મક પ્રક્રિયાને મનની પારના પ્રદેશની અવિશ્લેષ્ય એવી ગૂઢ પ્રક્રિયા લેખે છે જેને બુદ્ધિ કે લાગણીથી જાણવી સર્વથા અશક્ય છે કેમ કે તેનું અનુસંધાન કલ્પનાની જે અંતઃશક્તિઓ સાથે થાય છે તે સર્જકના જ્ઞાત મનનો નહિ પણ અજ્ઞાત મનનો પ્રદેશ છે. વૃક્ષનાં મૂળનો રસ શાખાપ્રશાખામાં કઈ ક્ષણે પ્રસરી કઈ ક્ષણે પર્ણરૂપે ફૂટયો તે આખી ક્રિયા અજ્ઞાત એટલે કે અદશ્ય છે. જ્ઞાત-અજ્ઞાત મનની ક્રિયા-પ્રક્રિયા દ્વારા પ્રગટી આવેલું કાવ્ય આસ્વાદનો – અભ્યાસનો વિષય સર્વથા હોય. કાવ્યકૃતિમાં ભાવકચિત્તની યાત્રા એ સ્વયં એક આહ્‌લાદક અમૂલ્ય રસાનુભવ છે અને એનું જ મહત્ત્વ છે.

રિચર્ડ્ઝનાં વિધાનો કયારેક વિરોધાભાસી પણ લાગે અને સંવેગપદ્ધતિ (system of impulses) તેમ જ પ્રત્યાયન(communication)ને અનુલક્ષી તેમણે કરેલ સિદ્ધાંતવિચારણાની કડક આલોચના વિવેચકો અને માનસશાસ્ત્રીઓએ કરી છે, ખાસ કરીને જોન ક્રોરેનસમ એમના ઉગ્ર ટીકાકાર રહ્યા છે. રિચર્ડ્ઝે જ્યારે કવિતાની ચર્ચા કરતાં ધર્મના પ્રશ્નને પણ એની સાથે બિનજરૂરી રીતે સંડોવ્યો ત્યારે અકળાયેલા એલિયટે રિચર્ડ્ઝના વલણનો વિરોધ કરેલો. એલિયટના મતે કાવ્ય — ધાર્મિક કાવ્ય પણ નિતાન્ત કાવ્યાદર્શની ભૂમિકા ઉપર જ આસ્વાદી શકાય. પ્રત્યાયનને અનુલક્ષી રિચર્ડ્ઝે જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણો અપનાવ્યા છે જેમાંના બે-ત્રણ વિશે આપણે અગાઉ નોંધ લીધી છે. તેમણે ભારપૂર્વક એ હકીકત રજૂ કરી કે કાવ્યાનુભવ અને તેનું પ્રત્યાયન અવિચ્છેદ્ય છે બલકે કોઈ પણ અનુભવ અભિવ્યક્તિ પામે છે ત્યારે પ્રત્યાયનની ક્રિયા આપોઆપ શરૂ થતી હોય છે. હા, તેની માત્રાની વધઘટનો આધાર સામાન્ય તેમ જ અસામાન્ય ભાવકના પ્રતિભાવ પ્રમાણે બદલાતો રહેવાનો. પણ અન્યત્ર રિચર્ડ્ઝે એમ પણ કહ્યું છે કે કાવ્યાનુભૂતિ અન્ય ભાવકને થાય કે ન થાય તે કવિકર્મનો ભાગ નથી. કવિને નિસ્બત કાવ્ય રચવા સાથે છે. કવિએ કાવ્યકૃતિ રચી નિજના અર્થે. વૈયક્તિક દૃષ્ટિએ કાવ્ય સંતર્પક છે કે નહિ! કૃતિ સ્વયંપર્યાપ્ત એવી સુંદર રચના બની આવી છે કે નહિ? વગેરે આત્મમૂલક પ્રશ્નો કવિને મન મહત્ત્વના છે. અન્ય ભાવક વર્ગ દ્વારા કાવ્યનો થતો અભ્યાસ કે કાવ્યાનુભવોની થતી પ્રાપ્તિ કવિના લક્ષ્યની બહારની વાત છે. કાવ્યરચના પૂરી થઈ એટલે કવિનો સંબંધ તે કાવ્ય સાથે જો પૂરો થતો હોય તો ભાવક અને કાવ્ય આ બંનેના સંબંધની વચ્ચે તે કઈ રીતે આવે? આની સામે ભવભૂતિ જેવા કવિ 'ઉત્તરરામચરિત'ના સંદર્ભમાં કહેતા હોય છે કે ભવિષ્યમાં મારો કોઈ સમાનધર્મા જાગશે ત્યારે આ કૃતિને પામશે.

રિચર્ડ્ઝે જોકે મહિમા તો પ્રત્યાયનનો જ કર્યો છે અને પ્રસ્તુત વિચારણાના સમાપનમાં તેમણે બે મુખ્ય પ્રયોજનની વાત કરી છે. કવિતા કઈ ભાષાને ખપમાં લે છે તેને અનુષંગી તેમણે કહ્યું છે: "We may either use words for the sake of the references they promote, or we may use them for sake of the attitudes and emotions which ensue." (આપણે નિર્દેશ અર્થે શબ્દોને યોજી શકીએ અગર વલણો કે લાગણીઓ દર્શાવવા અર્થે તેઓનો ઉપયોગ કરી શકીએ.) બે પ્રકારનાં શબ્દપ્રયોજનોમાં વૈજ્ઞાનિક અર્થાત્ નિર્દેશાત્મક ભાષા (scientific language)નો સંકેત તેમ ઊર્મિપ્રાણિત ભાષા અર્થાત્ emotive languageનો સંકેત છે. વૈજ્ઞાનિક ભાષા જે વસ્તુનો નિર્દેશ કરે છે તે મન-પ્રાણ-ઇન્દ્રિયોથી તત્ક્ષણ સુગ્રાહ્ય બને છે. વસ્તુગત સત્ય તરત સમજાય છે જેમ કે અગ્નિ (fire). પણ મંડે

હૃદય પ્રજ્વલી ઊઠયું (with heart on fire) એમ કહેવામાં અગ્નિ એ શબ્દ દ્વારા હૃદયની ઉત્તેજના વ્યક્ત થાય છે. અહીં અર્થ શબ્દશઃ (literal) કે તર્કબદ્ધ (logical) નથી પણ સંવેદનતંત્ર દ્વારા તીવ્ર ઉત્તેજના વ્યક્ત થઈ છે. કવિતાની ભાષા વસ્તુતઃ ઊર્મિપ્રાણિત ભાષા (emotive language) છે. વર્ડ્ઝવર્થની એક પ્રસિદ્ધ રચનાની પંક્તિઓ છે :

My heart leaps up when I behold
A rainbow in the sky.

મેઘધનુ નિહાળી મારું હૈયું કૂદી ઊઠયું – એ એક સહજસ્ફૂર્ત કાવ્યોદ્ગાર છે. પણ વાસ્તવદષ્ટિએ હૈયું કૂદે નહિ અને જો કૂદે તો વ્યક્તિ જીવિત રહેવા પામે નહિ. અહીં જે ઉદ્ગાર છે તે તર્કજન્ય કે વાસ્તવજન્ય નહિ પણ લાગણીજન્ય છે અને આ ઉદ્ગારનું જે સત્ય છે, જે પ્રતીતિ છે તે હૃદયનું સત્ય છે, તેઃ હૃદયની પ્રતીતિ છે. રિચર્ડ્ઝ અહીં વૈજ્ઞાનિક – નિર્દેશમૂલક અભિવ્યક્તિ અર્થે નિવેદન (statement) એ શબ્દ યોજે છે જ્યારે કવિતા જે નિવેદન કરે છે તેને આભાસી નિવેદન (pseudo statement) એવી સંજ્ઞા આપે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક ભાષા (psychological language) તેમ જ ઊર્મિપ્રાણિત ભાષા (emotive language) એવા મુખ્ય બે વિભેદોને લગતી રિચર્ડ્ઝની વિચારણા ઈસ્ટમેન અને રેનસમ તેમ જ એલન ટેઇટ અને વિલિયમ એમ્પસનને સ્વીકાર્ય નથી. કવિતા એ pseudo statement (આભાસી નિવેદન) કરે છે એ રિચર્ડ્ઝનું પ્રમાણમાં શિથિલ અર્થવાળું વાક્ય ગણાયું છે. લગભગ દરેક અભ્યાસીનો વાંધો pseudo (આભાસી) એ શબ્દ સામે છે. ઈસ્ટમેનની દૃષ્ટિએ વૈજ્ઞાનિક ભાષા જે નિર્દેશાત્મક તેમ જ નિશ્ચિત સત્યમૂલક છે તે પણ ઊર્મિપ્રાણિત ભાષા (emotive language) ગણાય કેમ કે નિર્દેશાત્મક ભાષા (referential language) પણ લાગણીતંત્રને સ્પર્શે જ છે. રેનસમે કવિતાના taxture (પોત) અને structure (કાવ્યવિચાર) એમ બે પરિમાણો શબ્દપરિમાણ અને કાવ્યવસ્તુ-વિચાર પરિમાણ પરત્વે ચર્ચા કરતાં રિચર્ડ્ઝના કાવ્ય નિવેદનાત્મક નથી તે વિધાનનો અસ્વીકાર કર્યો છે. તેમના મતે તો Poem can not do without structure એટલે કે નિશ્ચયાત્મક અર્થ નિવેદિત (determining argument) કરવો એ તો કાવ્યગુણ છે. મુખ્ય કાવ્યવસ્તુવિચાર એ કોઈ પણ કૃતિના રસાસ્વાદની ક્ષણે અવશ્ય લક્ષમાં લેવી પડે એવી બાબત છે. કાવ્ય શબ્દ બંધારણ (verbal taxture)ની ભૂમિકાએ વિવિધ આરોહ-અવરોહમાંથી પસાર થાય પણ સાથે સાથે કાવ્યના સમગ્ર તંત્રનું નિર્ણાયક બળ સંગોપિત કાવ્યવસ્તુવિચાર છે. રિચર્ડ્ઝની પ્રસ્તુત વિચારણાનો વિરોધ એમના શિષ્ય અને કૃતિલક્ષી વિવેચનના એક પ્રમુખ પુરસ્કર્તા વિલિયમ એમ્પસને પણ કરેલો. તેમણે કવિતાના અનુલક્ષમાં અર્થબહુલતા (multiple meanings) પરત્વે ઝોક બતાવેલો. 'Seven Types of Ambiguity' નામના તેમના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથમાં કાવ્ય-નાટ્ય પ્રયોજિત ભાષા સાત પ્રકારની સંદિગ્ધતાઓ આવરતી ચાલે છે તેની સુદીર્ઘ ચર્ચા કરી છે. રોબર્ટ ગ્રેવ્ઝ અને લૌરા રાઈડિંગે પણ કાવ્યઅર્થની અનેક સ્તરે વિશ્લેષણ કરવાની દિશામાં મોટું કામ કર્યું છે.

રિચર્ડ્ઝે કાવ્ય વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ એમ બંને રીતે, ભલે પ્રાથમિક ભૂમિકાએ પણ તપાસ્યું છે અવશ્ય, કેમ કે કાવ્યમાં વક્રોક્તિ(irony)ના સ્થાન પરત્વે તેમણે ચિંતન કર્યું છે. – વસ્તુતઃ અલંકારચર્ચા રિચર્ડ્ઝના રસનો મુખ્ય વિષય નથી આથી વિલિયમ એમ્પસન આદિ વિવેચકોની જેમ તે કાવ્યસ્વરૂપનાં વિવિધ લક્ષણોની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરતા નથી. તેમનું ક્ષેત્ર આપણે જોયું તેમ સાહિત્યનો ભાવાત્મક (affective) તેમ જ જ્ઞાનાત્મક (cognitive) દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા પૂરતું સીમિત રહ્યું છે અને આ અર્થે આપણે નોંધ્યું તેમ તેમણે સાયકોલોજી અને સિમેન્ટિક્સની બૃહદ પીઠિકા પર કામ કર્યું છે. પ્રત્યાયન પરત્વે તેમનો એક અન્ય મહત્ત્વનો દૃષ્ટિકોણ કવિતાના – સાહિત્યના સત્યને સ્પર્શતો છે. તેમની દૃષ્ટિએ કાવ્યનું એટલે કે સાહિત્યિક

કૃતિનું સત્ય અંતર્નિહિત છે. કાવ્યથી ઇતર કાવ્ય-સત્યનું કોઈ પ્રમાણ શોધવું નિરર્થક છે. ભાવકે યા સર્જકે કાવ્યથી ઇતર કોઈ માન્યતા કે કોઈ મૂલ્ય કે કોઈ અપેક્ષા લઈ ચાલવું એ કાવ્યથી ઊફરા જવા જેવું છે. રિચર્ડ્ઝ ભાર મૂકે છે કૃતિની આંતર જરૂરિયાત (internal necessity) પર, આંતર યથાર્થતા (internal rightness) પર. તેમની દૃષ્ટિએ કાવ્ય – કળાનું સત્ય સર્વાંશે કૃતિના આંતર-ઘટકોમાં વહી રહેલી પરમ સંવાદિતા પર નિર્ભર છે. બે દૃષ્ટાંતો દ્વારા તે કાવ્યસત્યની છણાવટ કરે છે. પહેલું ઉદાહરણ 'રૉબિન્સન ક્રૂઝો'નું છે :

રૉબિન્સન ક્રૂઝોનો દરિયાઈ પ્રવાસ, અજાણ્યા ટાપુ પર તેનું આવી ચડવું અને પછી શરૂ થતી તેની વીતકકથા જે જે ભૌગોલિક પરિસ્થિતિઓને અન્વયે વિકસી છે તેને જ સામે રાખી ભાવક કથા-સૃષ્ટિના અદ્ભુત રસને માણતો હોય છે. ઍલેક્ઝાન્ડર સેલ કર્ક કે અન્ય ભૂગોળવેત્તાઓની દૃષ્ટિએ ડેનિયલ ડિફોએ 'રૉબિન્સન ક્રૂઝો'માં આપેલી ભૌગોલિક માહિતી ભલે નાપાયાદાર રહી, કાલ્પનિક રહી, પણ તેથી 'રૉબિન્સન ક્રૂઝો'ની કથાસૃષ્ટિ દ્વારા ઊભી થયેલી પ્રતીતિ ખંડિત થતી નથી. કોઈ પણ કળાકૃતિ સ્વયંચાલિત મૂલ્યો પર ઊભી રહેતી સ્વાયત્ત એવી સૃષ્ટિ છે જેનું સંચલન સર્વાંશે આંતરઘટકોના સંવાદી વ્યવહાર પર નિર્ભર છે. જે ક્ષણે આપણે રૉબિન્સન ક્રૂઝો કથિત વૃત્તાંતને સ્વીકારીએ છીએ તે જ ક્ષણે કૃતિ તેનું અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરે છે.

રિચર્ડ્ઝ બીજું ઉદાહરણ શેક્સપિયરની નાટ્ય-કૃતિ 'કિંગ લિયર'નું આપે છે. પ્રસ્તુત કરુણાન્ત નાટકની આંતરિક ઘટનાઓ દ્વારા ગૂંથાતો આવતો નાટ્યવસ્તુસેતુ જે એક કથાસૃષ્ટિ રચે છે તેનું સમગ્ર નિર્માણ કળાકૃતિએ સ્વયં રચેલી સમતુલા પર નિર્ભર છે. નાહુમ ટેઇટ આ નાટ્યોચિત અંત બદલી તેને સુખપર્યવસાયી બનાવ્યું એટલે કે કોર્ડીલિયા અને કિંગ લિયરને જીવિત રાખ્યા એકમાત્ર એ ખ્યાલ – એ માન્યતાથી કે કૃતિ સુખાંત બને તો જ કાવ્યન્યાય જળવાઈ રહે, તો જ ઈશ્વર ઉપરની શ્રદ્ધા અચલ રહે. (અંગ્રેજ સમાજે લાંબો સમય આ રીતે 'કિંગ લિયર'ને સુખાન્ત નાટક તરીકે જોયું. પાછળથી નાટકનો મૂળ કરુણાન્ત – છેલ્લો અંક યથાતથ સ્વીકારાયો.) રિચર્ડ્ઝે કિંગ લિયરનાં આંતર-કથાસંચલનોના સંદર્ભમાં નાહુમ ટેઇટ કરેલ ફેરફારને અનુચિત લેખ્યો. કૃતિને નિરપેક્ષ ધોરણે જોવી જોઈએ. બાહ્ય માન્યતાઓ કે શ્રદ્ધાઓ સામે રાખી નહિ.

સાહિત્યકૃતિમાં ઊઘડી આવેલ સર્જકના અનુભવ-લોકનું સત્ય ભાવક સર્વાંશે અનુભવે ત્યારે પ્રત્યાયન સધાય. પણ કયારેક શુદ્ધ ભાવસંક્રમણ સધાતું નથી અને તેના કારણમાં રિચર્ડ્ઝ કૃતિ અંતર્ગત રહી ગયેલ બે મુખ્ય ક્ષતિઓને નિર્દેશે છે. આ ક્ષતિઓ જ કાવ્યપ્રત્યાયનની બાબતે અવરોધરૂપ બને છે. અહીં મુદ્દાના સંદર્ભમાં એલિયટના એક નિરીક્ષણનું સ્મરણ કરવા જેવું છે, તેમની દૃષ્ટિએ વિવેચનનું એક લક્ષણ સારા અને નરસા સાહિત્યની તારવણી કરવાનું પણ છે. રિચર્ડ્ઝે આ મુદ્દો સહેજ જુદી રીતે મૂકયો છે. તેમણે નરસી કૃતિમાં કયા બે દોષો રહી જવાથી પ્રત્યાયન પૂર્ણતયા સધાતું નથી તે ઉદાહરણ સહિત સ્પષ્ટ કર્યું છે જે આપણે આગળ ઉપર જોઈશું. પણ અહીં મુખ્ય વિચાર સાહિત્ય-વિવેકને લગતો છે. એલિયટ અને રિચર્ડ્ઝે અહીં સાહિત્યિક રુચિ – સાહિત્યિક સંસ્કાર ઉત્તમોત્તમ કઈ રીતે કેળવી શકાય તે પ્રત્યે સૂચન કર્યું છે. રિચર્ડ્ઝ કાવ્યસર્જનનો ઉત્તમ આવિષ્કાર ત્યારે જ શકય ગણે છે જયારે સર્જક ઉત્તમ સાહિત્યિક રસરુચિથી પરિષ્કૃત થયેલો હોય. – સ્વરૂપ અને અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ તેનું કાવ્ય દોષરહિત હોય. ભાવકપક્ષે પણ ઉચ્ચ સાહિત્યિક રુચિ કેળવાયેલી હોવી આવશ્યક છે. તો જ પ્રતિબોધ સંપૂર્ણ બને.

પ્રત્યાયન-વિચારણાના સમાપનમાં રિચર્ડ્ઝ નોંધે છે કે બે કારણોને લઈ પ્રત્યાયન દોષયુક્ત બને છે. સાહિત્યકૃતિમાં કયારેક નરસાપણું (badness) પ્રવેશે છે, જેને લઈ કૃતિ સાહિત્યિકગુણે ઊણી ઊતરે છે. કાવ્યનું બહિર્ગત સ્વરૂપ જળવાયું હોય પણ જો

કાવ્યકથિત અનુભવ નિરર્થક (worthless) હોય તો કૃતિ મૂલ્યદૃષ્ટિએ ઊણી ઊતરે છે. સાહિત્યિક ગુણવત્તાનાં ઉત્કૃષ્ટ ધોરણોને — સાહિત્યિક રસરુચિની ઉત્તમ માત્રાને — સ્પર્શવામાં તે પાછી પડે છે. અનન્ય કાવ્યાનુભવ જ સંતર્પે છે. એલા વ્હિલકૉક્સ વ્હીલરના સૉનેટ દ્વારા રિચર્ડ્ઝ સ્પષ્ટ કરે છે કે કૃતિની નિષ્ફળતાનું કારણ મૂલ્યદૃષ્ટિએ નિરર્થક એવો અનુભવ. કાવ્યનિરૂપિત વિષય ગ્રીષ્મ અને સ્નેહ, મૈત્રી અને શિશિરના અનુલક્ષમાં સાદશ્યો દ્વારા વિકસે છે પણ ગ્રીષ્મ, શિશિર, સ્નેહ અને મૈત્રીને અનુષંગી ભાવકના ચિત્તમાં જે સ્પંદનો પડેલાં છે, જે અનુભૂતિઓ રહેલી છે તેને પરિતોષવામાં કાવ્ય-આલેખિત અનુભવ નિષ્ફળ નીવડે છે. કેમ કે તે સાચુકલો નથી, કવિના હાડોહાડનો નથી. એચ.ડી.ની એક પ્રતીકાત્મક રચના દ્વારા રિચર્ડ્ઝે એ દર્શાવ્યું કે કવિ પાસે મૂલ્યવાન અનુભવ છે, પણ કાવ્યમાં સુપેરે અભિવ્યક્ત કરવામાં તે નિષ્ફળ નીવડ્યા છે જેને લઈ કાવ્ય ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ઊણું ઊતર્યું છે, દોષયુક્ત બન્યું છે. પ્રથમ ઉદાહરણ દ્વારા રિચર્ડ્ઝે નિરર્થક કાવ્યાનુભવને મૂલ્યદૃષ્ટિએ નકાર્યો. બીજા ઉદાહરણ દ્વારા તેમણે એ સમજાવ્યું કે મૂલ્યદૃષ્ટિએ સાર્થ અનુભવ કાવ્યસ્વરૂપના શૈથિલ્યને કારણે કલાત્મક રીતે વ્યક્ત થયો નથી.

રિચર્ડ્ઝને અભિપ્રેત છે રચનાકૌશલની દૃષ્ટિએ – અર્થગૌરવની દૃષ્ટિએ અનન્ય એવું કાવ્યસર્જન. શબ્દ, લય, અર્થનું આંતરરસાયણ સિદ્ધ થતાં અપૂર્વ એવી કાવ્યમુદ્રા ઊપસી આવે જે અધિકારી કાવ્યવાચકના ચિત્તમાં સમરસ થઈ સૌંદર્યાનુભૂતિરૂપે તેના સમગ્ર અસ્તિત્વનો અંશ બની જાય. સ્વરૂપ અને અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ પરિપૂર્ણ સાહિત્ય પરિશુદ્ધ ભાવોર્મિઓનું નિર્માણ કરે છે જે વાસ્તવમાં સાંસ્કૃતિક–શૈક્ષણિક પરિબળોનું આંતરદ્રવ્ય છે અને આ જ એકમાત્ર સાહિત્યિક સત્યને સામે રાખી રિચર્ડ્ઝે આર્નલ્ડની જેમ માનવસંસ્કૃતિનો ઉગાર કવિતામાં શોધ્યો છે.

૪

રિચર્ડ્ઝ ૧૯૨૯માં 'પ્રિન્સિપલ્સ ઑફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ'નો પૂરક ગ્રંથ 'પ્રૅક્ટિકલ ક્રિટિસિઝમ' આપે છે. તેમણે બાંધેલ કવિતાવિષયક સિદ્ધાંતો તેમ જ સાહિત્યિક વિચારણાઓના પ્રત્યક્ષ વિનિયોગ અર્થે 'પ્રૅક્ટિકલ ક્રિટિસિઝમ' ગ્રંથના લેખનકાર્યે આકાર લેવા માંડ્યો. શુદ્ધ કાવ્યપરીક્ષણ એ પ્રસ્તુત ગ્રંથનો મુખ્ય સંદર્ભ. તેમણે પ્રયોગ અર્થે એક કાવ્યશિબિરનું આયોજન કર્યું, જેમાં સાહિત્ય તેમ જ અન્ય વિષયના વિદ્યાર્થીઓ ઉપરાંત અન્ય કાવ્યરસિકો પણ જોડાયા. દરેકને મિશ્ર પ્રકારનાં — ઉત્તમ તેમ જ નિકૃષ્ટ કાવ્યો આપવામાં આવ્યાં, કવિનું નામ તેમ જ અન્ય માહિતી જણાવ્યા વિના. વાચકોને સૂચના આપવામાં આવેલી કે સમજૂતી આપતા પહેલાં કાવ્યપઠન મોઢેથી કેટલી વાર કર્યું છે તે જણાવવું. (રિચર્ડ્ઝ, લિવિસ તેમ જ અન્ય તદ્‌વિદોએ કાવ્યપઠનની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિઓ પર શિક્ષણપોથીઓ લખી છે.) વાચકોએ તેમને આપવામાં આવેલ કૃતિઓ પરનું વિવરણ ઘેર બેઠાં નવરાશની પળોમાં કરવાનું હતું અને એક અઠવાડિયાનો સમય કામ પૂરું કરવા માટે આપવામાં આવ્યો હતો.

રિચર્ડ્ઝનો પ્રસ્તુત પ્રયોગ અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તો નવપ્રસ્થાનનો સૂચક બની રહ્યો. કેમ કે રિચર્ડ્ઝે આ પ્રયોગના સંદર્ભમાં પ્રતિષ્ઠિત કરેલ પ્રત્યક્ષ વિવેચન – કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનની વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ પાછળથી અનેક અભ્યાસીઓએ અનેક રીતે સંવર્ધિત કરી.

રિચર્ડ્ઝે કાવ્યવાચકો પાસેથી મેળવેલ પ્રતિભાવો – વિવરણો(protocols)ને એકત્રિત કરી તપાસ્યા તો જણાયું કે મોટા ભાગના પ્રતિભાવો ઉપરછલ્લા, ચીલાચાલુ અને કવિતા વિશેની ગેરસમજોથી ભરેલા હતા. — એક રસપ્રદ હકીકત એ પણ જણાઈ આવી કે સમકાલીન રસ, રુચિ અને સંસ્કારની ગતિવિધિ શી છે. — કાવ્યને સમજવામાં, તેને માણવામાં અને તેનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન કરવામાં કઈ કઈ મુશ્કેલીઓ રહેલી છે તેનું વિસ્તૃત તારણ

કાઢી શુદ્ધ કાવ્યપરીક્ષણની પરિપાટી તેમણે 'પ્રૅક્ટિકલ ક્રિટિસિઝમ'ના ગ્રંથમાં રજૂ કરી. મુખ્ય તારણો આટલાં છે :

કાવ્યબોધ અનેકસ્તરીય હોવાનો, પણ કાવ્ય તેના પ્રાથમિક સ્તરે ત્યારે સમજાય જ્યારે તેનો સાદો અર્થ પમાય. મોટા ભાગના વાચકોની પહેલી મુશ્કેલી કાવ્યાર્થને અભિધાની કક્ષાએ પણ પામવામાં નડતી હોય છે.

કાવ્ય-પ્રયોજિત શબ્દવ્યવહાર એટલે કે સ્વર-વ્યંજન આસ્ફાલનમાંથી પ્રગટતો ધ્વનિ ભીતરના કાનથી પકડવો એ ઘણાની પહોંચની બહારની વાત જણાય છે અને આમ ન થતાં લયવાહક કાવ્યાર્થ હાથમાંથી છૂટી જાય છે.

કાવ્યનાં દશ્ય પ્રતિરૂપો પરત્વે વાચકોના ભિન્ન અભિગમો હોય છે. કેટલાક દશ્ય પ્રતિરૂપો જ કાવ્ય-માત્રમાં જોતા હોય છે અને તેને જ કેન્દ્રમાં રાખી પ્રતિભાવો આપતા હોય છે પણ કાવ્યને ચાક્ષુષ કરવાની શક્તિ સૌમાં એકસરખી હોય છે તેમ નહિ. કેટલાક પ્રતિરૂપોને એક બાજુએ રાખી અર્થને પામવાનો પ્રયત્ન કરતા હોય છે જ્યારે લગભગ બધા જ કવિચિત્તમાં પ્રસ્તુત રચનાનાં દશ્ય પ્રતિ-રૂપોના યથાર્થ અસ્તિત્વથી અનભિજ્ઞ હોય છે અને આથી કાવ્યમાં પ્રતિરૂપોના પ્રશ્ને ઘણા મતાંતરો રહે છે.

ક્યારેક કાવ્ય વાંચતી વેળાએ વાચકો અસંગત એવા અંગત સ્મૃતિસંદર્ભો ઊભા કરતા હોય છે અને આથી કાવ્યજન્ય અર્થ-સાહચર્યો દબાતાં હોય છે; જ્યારે અંગત સ્મૃતિજન્ય સાહચર્યો ઊપસતાં હોય છે – પણ આ તો કાવ્યવિમુખ પ્રવૃત્તિ થઈ.

કેટલાક વાચકો પાસે બલકે સમીક્ષકો પાસે વિવેચનનાં પાંજરાંઓ તૈયાર હોય છે જેમાં તેઓ કોઈ પણ કાવ્યને પકડી લેતા હોય છે—રસાસ્વાદની એ જ ફૉર્મ્યૂલા, મૂલ્યાંકનની એ જ જૂનીપુરાણી પદ્ધતિ, વિવેચનની પાંચ-પચ્ચીસ પરિભાષાઓની એ જ ફેંકાફેંક. કાવ્યાર્થને પામવાના આ ચીલાચાલુ તૈયાર પ્રતિભાવો જ અનર્થકારક હોય છે.

કાવ્યવિવેક જ્યારે ચુકાય છે ત્યારે વાચક કાવ્યને અંગત વળગણો અને લાગણીવેડામાં ઘસડતો હોય છે. કાવ્યનો ઉપયોગ જ્યારે લાગણીઓને રાચવાના સાધન તરીકે થતો હોય છે ત્યારે વાસ્તવમાં તેનો દુરુપયોગ થાય છે.

મોટા ભાગની કવિતા જગત વિશે સાચા કે ખોટા દષ્ટિકોણ તેમ જ માન્યતાઓ રજૂ કરતી હોય છે. સ્પષ્ટ કે ગર્ભિત રીતે ધાર્મિક કવિતાની બાબતે તો આ હકીકત જ ઉપર તરી આવતી હોય છે. કાવ્ય સમજતી વખતે આ ધર્મતત્ત્વમૂલક સિદ્ધાંતો જાણે કે મોટા અવરોધરૂપ બની રહે છે કારણ કે પૂર્વનિશ્ચિત અપેક્ષા સાથે કાવ્યમાં જવું પડે છે. પ્રશ્ન એ થાય કે કાવ્ય લોકમાન્યતાઓ અર્થે અસ્તિત્વ ધરાવે છે? દષ્ટિકોણો, માન્યતાઓ ખખડ્યા કરે અને કાવ્ય તળિયે બેસે તો? વાચક કયો અભિગમ લે — કાવ્યલક્ષી કે કાવ્યેતર?

કાવ્યકૌશલ દાખવતી નવીન સંરચનાઓ સમય જતાં શિથિલ બનતી આવે છે પણ વાચકોનો મોટો વર્ગ અન્ય કાવ્યકસબ ધરાવતી અભિનવ લેખન-શૈલીઓના સ્વીકાર અર્થે બૌદ્ધિક કે લાગણીની દષ્ટિએ તૈયાર હોતો નથી – એ બહુશઃ એ જ કાવ્યને સ્વીકારવાનો જે સ્વરૂપદષ્ટિએ રૂઢ છે, નવા કાવ્ય-સ્વરૂપના સ્વીકારમાં તે પાછો પડવાનો. કાવ્યને તેના બાહ્ય કલેવરથી જ મૂલવવાનું નથી. કાવ્યનું અંતર્દ્રવ્ય અભિનવ રસનું સંપોષક હોય છે.

કાવ્ય વિશેનાં કેટલાંક પૂર્વનિશ્ચિત વિવેચનાત્મક વલણો તેમ જ સાહિત્યિક મૂલ્યો, સ્વરૂપ-અંતસ્તત્ત્વ-લક્ષી અભિપ્રાયો સહિત કાવ્ય પાસે જવામાં અજાણે-અજાણ્યે પણ અપેક્ષાઓ સંતોષાય તે જ જોવાતું હોય છે. કાવ્ય પાસે કાવ્યથી ઇતર કોઈ અપેક્ષા લઈ જવાય નહિ.

કવિતાની ભાષાનો વિકાસવ્યાપાર અનંત છે. કાવ્ય અનેક રીતે તેના અર્થને અભિવ્યક્ત કરતું હોય છે. રિચર્ડ્ઝ સઘન કાવ્યરચના (close reading)ને કાવ્યપ્રવેશ અર્થે અત્યંત આવશ્યક ગણે છે. કાવ્યાંતર્ગત વિશ્વમાં પ્રવેશતા કાવ્યપ્રકાશનો

આલોક ઊઘડી આવે છે જેમાં કાવ્યાનુભવનું અસ્તિત્વ રહ્યું છે. ભાવકે કાવ્ય આસ્વાદની ક્ષણે ચિત્તમાં કાવ્યજન્ય અનુભવ સાથે પ્રથમ તો એકાકાર થવાનું છે. કાવ્યાર્થ ચાર રીતે ક્રિયાન્વિત થતો હોય છે, જો કે ચાર વિવિધ રીતે થતી અર્થનિષ્પત્તિ અત્યંત સંકુલ પ્રકારની હોય છે. કાવ્ય કશુંક કહેતું હોય છે અને આપણે કાવ્ય પાસે આ કંઈક સાંભળવાની ઇચ્છાથી જઈએ છીએ — આ છે કાવ્યસમગ્રનો ભાવ (sense). પણ આ કાવ્યભાવ આપણે ગ્રહણ કરીએ છીએ ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોથી—ઊર્મિપ્રાણિત ભાવસંચલનોથી. સંવેદન (feeling) અન્ય અર્થ-ઘટક છે. શબ્દ-લય લઢણો દ્વારા, કાકુઓ અને વાક્યોચ્ચયો દ્વારા કાવ્યનો રણકો (tone) વ્યક્ત થાય છે તેમ જ છેલ્લે કવિને જાણ્યેઅજાણ્યે પણ *અભિપ્રેત એવો કાવ્યબોધ (intension)* ભાવક હૃદ્‌ગત કરતો હોય છે. સર્વાંશે કાવ્યસમગ્રનો અખંડ અર્થ પ્રાપ્ત થાય તે ભાવક માટે પરમ આત્મ-પરિતોષની બીના ગણાઈ છે.

રિચર્ડ્ઝે એક પ્રસિદ્ધ વિધાનમાં આ વાત માર્મિક રીતે મૂકી છે: "To free us from the distracting trivialities, from literary chit-chat, from discussion on form which does not ask what has the form, from flattering rationalization. from the clouds of unchecked sensibility and unexamined interpretations is a minor duty of criticism. But there is a more positive task: to recall that poetry is, the supreme use of language, man's chief co-ordinating instrument in the service of most integral purposes of life: and to explore, with thoroughness of language as working modes of the mind." (વિચલિત કરતી ક્ષુલ્લકતાઓમાંથી, સાહિત્યિક ગપસપમાંથી, સ્વરૂપના અંતસ્તત્ત્વ વિશે જિજ્ઞાસા દાખવ્યા વિનાની સ્વરૂપચર્ચામાંથી, મનગમતી અર્થતારવણીમાંથી, વણચકાસેલ ધુમ્મસભરી સંવેદનશીલતામાંથી અને કસોટીએ ચડાવ્યા વિનાનાં અર્થઘટનોમાંથી આપણને મુક્ત કરવાનું કાર્ય વિવેચનનું ગૌણ કાર્ય છે. પણ તેનું સવિશેષ વિધેયાત્મક કાર્ય તો એ યાદ દેવરાવવાનું છે કે ભાષાની શ્રેષ્ઠતમ અભિવ્યક્તિ કવિતા છે. જીવનના અંતર્ગથિત હેતુઓ સિદ્ધ કરવા અર્થેનું મનુષ્યને હાથવગું એવું મુખ્ય સંયોજનાત્મક સાધન કવિતા છે. ચિત્તનાં ક્રિયાન્વિત રૂપાંતરો વ્યક્ત કરવા અર્થે પ્રયોજાતી સંશોધનમૂલક એવી સંપૂર્ણ ભાષા કવિતાની ભાષા છે.)

કવિતાની ભાષા એના વિશાળ અર્થમાં સાહિત્યની ભાષાને તેના અર્થગત તેમ જ રૂપગત સંદર્ભોને અનેક સ્તરે સમજવાનો તેમ જ સમજ્યા પછી સાર્વત્રિક ધોરણે સ્વીકાર્ય એવો સાહિત્યવિચાર કેળવવાનો પ્રયત્ન વિવેચકમાત્રનો રહ્યો છે. કોઈ પણ વિવેચનપદ્ધતિ, વિવેચનસિદ્ધાંત કે શાસ્ત્ર કે કળામૂલક વિવેચનાત્મક અભિગમો સાહિત્યના હાર્દને આંશિક રીતે જ વ્યક્ત કરી શકે તે એક સ્વીકૃત હકીકત છે. જમાને જમાને અનુકંપાથી પ્રેરાઈ અને પરિશુદ્ધ બુદ્ધિસામર્થ્યથી સજ્જ અધિકારી વિવેચકોએ સાહિત્યિક સત્ય – સાહિત્યિક સૌંદર્યને સમગ્ર માનવજાતના આંતરિક પરિતોષ અર્થે પ્રમાણવાનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન કર્યો છે પણ સાહિત્ય એ અખૂટ રસનું ઝરણું છે; તે ક્યારેય હથેલીમાં ઝીલી ન શકાય. ડેવિડ ડેઈચીઝે માર્મિક વિધાન કર્યું છે: Art is greater than its interpreters. (કળા તેના મીમાંસકો કરતાં મહાન છે.) વિવેચને અનેક શાસ્ત્રીય પરિપાટીઓ ભલે રચી પણ એનું ચરમ અને પરમ લક્ષ્ય માનવચિત્ત અને માનવહૃદયને અર્થસૌંદર્યના દિવ્ય પ્રકાશથી પ્રદીપ્ત કરવાનું છે. વિવેચન આ અર્થમાં કળા છે. સાહિત્યિક અર્થ ગ્રાહ્ય કરવા અર્થે તે જે કૌશલ્યયુક્ત અભિગમો દાખવે છે તેનો અંતિમ હેતુ માનવસમાજ, માનવ-સંસ્કૃતિના સૂક્ષ્મ તાણાવાણાથી વણાયેલ સાહિત્ય-અર્થસૌંદર્યને પ્રમાણવાનો છે. રિચર્ડ્ઝે પોતાના

વિવેચન દ્વારા સાહિત્યને સમાજ અને સંસ્કૃતિના વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રમાણ્યું છે. મનોવિજ્ઞાનલક્ષી માનવતાવાદ પર નિર્ભર તેમના મૂલ્યબોધના સિદ્ધાંત દ્વારા સાંસ્કૃતિક પરિબળોનો ઉત્કર્ષ સધાય છે એટલું જ નહિ, સારીયે માનવસંસ્કૃતિનો ઉદ્ધાર કવિતામાં — કળામાં રહ્યો છે.



સાભાર સ્વીકાર

નિવડુંગાચે ફૂલ (મરાઠી) – દિલીપ રાણપુરા, રૂપાન્તર : માલિની તુળપુળે, પ્ર. દેશમુખ આણિ કંપની (પબ્લિશર્સ) પ્રા.લિ., ૪૭૩, સદાશિવ પેઠ, પૂના–૩૦, કિ. રૂ. ૭૫.

અનોરસ સૂર્ય – કિસન સોસા, પ્ર. ગુજરાત ખેત વિકાસ પરિષદ, હરિજન આશ્રમની બાજુમાં, અમદાવાદ–૨૭, કિં. રૂ. ૨૧.

મલયમાધુરી : લે. નાથાલાલ દવે, પ્ર. કુ. કવિતા દવે, ૧૦૧૬, સાહિત્ય ભારતી, કૃષ્ણનગર, વીરભદ્ર અખાડા સામે, ભાવનગર, કિં. રૂ. ૫.

શુક્રતારક સમા મહાદેવભાઈ : સંપાદકો : જયંત પંડ્યા, કાન્તિ શાહ, પ્ર. અમૃત મોદી, મંત્રી, શ્રી મહાદેવ દેસાઈ જન્મ શતાબ્દી સમિતિ, ગાંધી સ્મારક સંગ્રહાલય, હરિજન આશ્રમ, અમદાવાદ–૨૭, કિં. રૂ. ૧૨૦.

ધર્મદર્શન : લે. કરસનદાસ માણેક, સંકલન : અમૃતલાલ યાજ્ઞિક, પ્ર. જમનાબાઈ નરસી આધ્યાત્મિક ટ્રસ્ટ, 'નરસી મોનજી ભવન', એન. એસ. રોડ નં. ૭, જે.વી.પી.ડી. સ્કિમ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૪૯, કિં. નથી.

સમાધાન : સંપા. સોલિડ મહેતા, પ્ર. અતિથિ પ્રકાશન, સહાટ ફળી, હળવદ– ૩૬૩ ૩૩૦ જિ. સુરેન્દ્રનગર, કિં. રૂ. ૨૦.

તાઓદર્શન : લે. ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ, પ્ર. કુલસચિવ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર–૩૮૮ ૧૨૦, કિં. રૂ. ૧૮.

ચકધારા : (કાવ્યસંગ્રહ) લે. પ્ર. મનોજકુમાર શાહ, ૧૮ મહર્ષિ અરવિંદ સોસાયટી, લુણાવાડા–૩૮૯ ૨૩૦, કિં. રૂ. ૩૫.

મુખડાની માયા — દસમા દાયકાની *

હરિવલ્લભ ભાયાણી

૧

આપણું પરંપરાગત પદસાહિત્ય અઢળક. ઘણું સમૃદ્ધ. લોકગીતો, ભજનો પણ ઢગલાબંધ. આધુનિક પરિબળોની ભીંસમાં એ બધું ઘસાઈ-ભૂંસાઈ જતાં જે બચશે તે પણ પુરાતત્ત્વને ખાતે ફાળવાશે એમ લાગે છે. અમે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની સહાયથી કટકે કટકે એની નોંધણી કરવાનું, જે નજીવી મૂડી ને નગણ્ય સાધનો મળ્યાં તે વડે શરૂ કર્યું. પદસૂચિ, દેશીઓની સૂચિ, લોકગીતોની સૂચિ, ધોળસંગ્રહ જેવી સુચિઓ અને સંગ્રહો ગત ત્રણ વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત કર્યાં. એ સંબંધમાં એક અધ્યાપક-લેખક બંધુએ એમ કહ્યું કે આવું જુનવાણી અને છપાઈ ગયેલું ફરી છાપવા પાછળ અકાદમી શું કામ દુર્વ્યય કરે છે? આવી અણુસમજ, અજ્ઞાન અને પડળ બાઝી ગયેલી દૃષ્ટિ આપણા આજના ઉચ્ચ શિક્ષિતો માટે લાક્ષણિક બની ગઈ છે. પદસાહિત્ય-લોકસાહિત્યમાં પાંચેક શતાબ્દીથી લોકહૃદયના જે ધબકાર ઝિલાતા રહ્યા છે તેના પ્રત્યે આધુનિક સમયે અસાધ્ય બની બેસે એવી બધિરતા કેળવી છે.

પરંતુ આ ઉકાળા-મખાળાને કાંઈક ટાઢા પાડે એવો એક તદ્દન અણધાર્યો ચમત્કાર આ વરસે બન્યો. આપણા ખ્યાતનામ કવિ સુરેશ દલાલના હાથમાં અકાદમીવાળી પદસૂચિ આવી, અને કશુંક નવલું એમના મનમાં ઊગ્યું, સૂઝ્યું, આકાર ધરતું ગયું. આ પરંપરાગત, જુનવાણી પદોની જે પ્રથમ પંક્તિઓ સૂચિમાં આપેલી હતી તેને આરંભ-બિંદુ, 'સ્પ્રિંગ-બૉર્ડ', દિશાસંકેત — જે કહો તે બનાવીને એમણે એવા જ પરંપરાગત ઢાળ કે લયમાં નવી રચનાઓનું નિર્માણ કર્યું. ભજનના જીવ મકરન્દ દવેએ 'પદ-ધ્વનિ' એવું અત્યંત અનુરૂપ નામ એ રચના-સંગ્રહ માટે સૂચવ્યું. એમણે, હરીન્દ્ર દવેએ, લાભશંકરે આ પ્રયોગોને આવકાર્યા. આ પ્રયોગ અને પ્રેરણાએ સર્જકના ચિત્ત પર પકડ લીધી, અને પરિણામે આ 'સાત સોપારી પાનનાં બીડાં' આપણને મળે છે. આમાં સુરેશે 'લોકગીત-સૂચિ' અને 'દેશીઓની સૂચિ'માંથી પણ યથારુચિ આરંભની પંક્તિઓ ઉપયોગમાં લીધી છે. ઘણાંય પદોનો અને લોકગીતોનો ઉપાડ અત્યંત રોચક અને અર્થગર્ભ હોય છે. તો તે સાથે, એમનો આધાર લઈને નવી રચના કરનારનું કામ કાંઈક અંશે વિકટ પણ હોય છે. મૂળની પંક્તિથી સૂચિત ભાવદશા અને ગીતનો લય આત્મસાત્ થયો હોય તો જ સુશ્લિષ્ટ નવી રચના નીપજે. કવિને એક પગ મધ્યકાળમાં અને પરંપરામાં રાખીને અને બીજો પગ આજના નાગરિક જીવન-પ્રવાહમાં રાખીને પોતાની ચાલ ચાલવાની છે. પરંપરા સાથેનું ભાવાનુસંધાન કરનાર આધુનિક ચેતના છે.

* શ્રી સુરેશ દલાલના આગામી કાવ્યસંગ્રહ 'સાત સોપારી પાનનાં બીડાં'નું પુરોવચન.

૨

કાવ્યસર્જન એ એક તરફથી આંશિકપણે સભાન અંકુશની બહાર ચાલતી પ્રેરણાત્મક પ્રવૃત્તિ છે, તો સાથેસાથ તે સભાન રચનાકળા પણ છે. જુદી જુદી સાહિત્યપરંપરાઓમાં આમાંથી પહેલા પરિબળ ઉપર કે બીજા પરિબળ ઉપર ભાર મૂકવાનું વલણ હોય છે. સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાવ્યરચનામાં રચનાકળાની સભાનતા પર વિશેષ ભાર રહેતો. કાવ્યવિનોદ એ ઉચ્ચ વર્ગના સંસ્કારી જીવનનું પ્રણાલિકામાન્ય અંગ હતું. રાજસભામાં કે કવિગોષ્ઠીઓમાં પાદપૂર્તિની સ્પર્ધા થતી. 'મેઘદૂત' જેવા અત્યંત ખ્યાતિપ્રાપ્ત

કાવ્યના એક કે એકાધિક ચરણ લઈને સ્વતંત્ર રચનાઓ થયાના પ્રયાસ જાણીતા છે. જૈન પ્રબંધોમાં પરમારરાજ ભોજ, પ્રતિહારરાજ આમ નાગાવલોક, પ્રતિષ્ઠાનનો શાલિવાહન, ચૌલુક્ય રાજવી સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળ, વાઘેલા રાજવી વીરધવલ વગેરેની રાજસભામાં વિવિધ કવિઓએ કરેલી પાદપૂર્તિનાં પુષ્કળ ઉદાહરણ આપેલાં છે. આવી સભાનપણે થયેલી રચનાઓમાં પણ કાવ્યતત્ત્વ સારા પ્રમાણમાં સિદ્ધ થયેલું જોઈ શકીએ છીએ. 'પદ-ધ્વનિ' અને 'સાત સોપારી પાનનાં બીડાં'ની રચનાઓને આવી પરંપરામાં આપણે જોઈ શકીએ. પરંતુ એક મહત્ત્વનો ફરક એ છે કે આ મનોરંજન માટે કે કાવ્ય-કસબ દર્શાવવા થયેલી રચનાઓ નથી, પણ સર્જનાત્મક પ્રયોગો છે.

૩

'સાત સોપારી પાનનાં બીડાં'ની ઘણી રચનાઓમાં વધુ તો મૂળનો લય પ્રેરક-પ્રભાવક રહ્યો છે. 'એક ઝાડ માથે ઝૂમખડું', 'અચકમચકની દાબડીમાં માણિયાં મોતી', 'અટલક દટલક દહીંનાં દોણાં', 'અંતમન તુલસી', 'અંજલ સોનારણ' વગેરે જેવાં આનાં સંખ્યાબંધ દૃષ્ટાંતો છે. તો 'રૂડા આસોપાલવનાં ઝાડ', 'આખો અખંડ ભુવનથી ઊતર્યો', 'સુંવાળા તે રાંધું ચોખલા', 'લીલુડી ઘોડી ને પીળા ચાબખો', 'વાલે હઠ કરીને રથ જોડિયા રે' વગેરેમાં પરંપરાગત પદો-ગીતોની ફોરમ, પદાવલી ને પ્રાસ-રચનાની પકડ પ્રશસ્ય છે. ગીતકાર સુરેશના કસાયેલા કળાકસબે આમાંની ઘણી રચનાઓને હૃદ્ય અને આસ્વાદ્ય બનાવી છે.

જે પ્રમાણે પ્રાચીન-મધ્યકાલીન આખ્યાનો અને લોકકથાઓનાં કથાવસ્તુમાં, તે જ પ્રમાણે પરંપરાગત ગીતોના ભાવ અને લયમાં આધુનિક ચેતના સાથે જોડાવાની સભર શક્યતાઓ છે. સુરેશે ચેતવેલ જ્યોત જે એક નવી દિશા ખોલી આપે છે તે દ્વારા આ વાત નવેસરથી સમર્થિત થાય છે.

સાભાર સ્વીકાર

ગાંધીયુગનું ગદ્ય : (વિવેચન) લે. પ્ર. ડૉ. દલપત પઢિયાર, એમ. આઈ. જી. નિવાસ, ડી. એસ. પી. કચેરી પાછળ, સેક્ટર ૨૭, ગાંધીનગર, કિં. રૂ. ૩૫.

નવભારત સાહિત્યમંદિર, મુંબઈ–અમદાવાદ, લે. શ્રી ભૂપત વડોદરિયાનાં પ્રકાશનો
— પરખ, કિં. રૂ. ૮૦.
— વહાલી વસમી જિંદગી, કિં. રૂ. ૧૦૦.
— આંસુનાં મેઘધનુષ, કિં. રૂ. ૧૦૦
— સૂરજને કાળજે ડાઘ, કિં. રૂ. ૧૦૫.

વિણ વિષ્ણુ...

ઉમાશંકર સુન્દરમ્‌ના
કાવ્યગ્રંથોનાં પૂઠાં
ધ્રૂજી ઊઠયાં શું ?

સૂરતનો
સોનાનો કબીરવડ
સવા નવ દાયકે
પૃથ્વીપટ પરથી
ક્ષણાર્ધ ઊડી ગયો. . .
અંતર્ધાન થયો.
ગોવર્ધનશિખર પર
આનંદશંકરી ધ્વજા
ફરફરતી નથી / શાથી ?
જયન્ત–ઉશનસ્‌–ભગવતી
અવસાદગ્રસ્ત
સાદ્યંત
રમણલાલ જોશીના
'ઉદ્દેશ'-આલયમાં
ઘડીક શૂન્ય સન્નાટો
વિણ પ્રસાદ વિણ વિષ્ણુ
લાગે સઘળું ક્ષયિષ્ણુ ? !

અમદાવાદ, ૧૭ નવે. '૯૧ — રાધેશ્યામ શર્મા

મન-મહારથીને

હે મન-મહારથી, તમે બહુ કર્યું,
હવે વિરમો, વળો, નમો વહાલાના ચરણમાં.

આ સ્થૂળ શરીર સાથની ગાંઠ તમે છોડો,
એને પંચમહાભૂતોને મૂળગું પાછું વાળો,
હવે વિરમો, વળો, નમો વહાલાના ચરણમાં.

આ સૂક્ષ્મ ઇન્દ્રિયોનો સંગ પણ તમે છોડો,
એના શબ્દ-સ્પર્શ-રૂપ-રસ-ગંધને પ્રેમમાં ઢાળો,
હવે વિરમો, વળો, નમો વહાલાના ચરણમાં.

આ ચંચલ ચિત્તગુહાના હુંકારવાઘને તમે છોડો,
એના કામ-ક્રોધ મદ-લોભ-મત્સર-મોહને આતમ-દીપમાં અજવાળો,
હવે વિરમો, વળો, નમો વહાલાના ચરણમાં.

અરે ઓ મન મહારથી, તમે આજ લગી બહુ કર્યું,
આટલું હવે વહાલાના વધામણે લગીર પાળો,
હવે નમો, નમો, નમો, વહાલાના ચરણમાં.

૫-૯-૯૧ — હસમુખ પાઠક

સાહિત્ય-સિદ્ધાન્ત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ૦ શાલિની વકીલ

૪

અભિધા અને વ્યંજના

ભાષાની કામગીરી અંગેના સોસ્યૂરે આપેલા વર્ણનની એક મહત્ત્વની અવધારણા, ભાષાની બે ધરીઓ સંબંધે છે. ગણવર્તી ઊભી ધરી, (ભાષા-સામર્થ્યને લગતી) પરસ્પર વિપર્યયશીલ અને વ્યાકરણગત રીતે, કોષગત રીતે તેમ જ ધ્વનિમગત રીતે સમાન એવા ભાષાકીય ઘટકોની બનેલી હોય છે. ભાષાપ્રયોગમાં આ સર્વમાંથી ચયન પામેલી સામગ્રી વ્યાકરણના નિયમાનુસાર, ક્રમવર્તી આડી ધરી પર, સામીપ્યથી સંયોજિત કરવામાં આવે છે. ક્રમવર્તી શ્રેણી અને જે વાક્ય કહેવાય છે તે, બંને, અનિવાર્યપણે એક નથી, પણ શિથિલ રીતે, મળતાં આવે છે એમ કહી શકાય. સંકેતકો જ્યારે આમ રૈખિક ક્રમમાં ગોઠવાય ત્યારે પ્રત્યાયન કે બોધગમ્યતા અનિવાર્યપણે પરિણમે જ એમ નહિ, કારણ કે સંકેતકો સહજ રીતે એમના સંકેતિત સાથેના સંદર્ભે પારદર્શક હોતા નથી. આમ છતાં વિશિષ્ટ હેતુથી પારદર્શકતા અપનાવી શકાય અને એને અનુસરી પણ શકાય. આવા દૃષ્ટાંતમાં સુસંબદ્ધ ક્રમવર્તી શ્રેણી પરનો ભાર, એક વિશેષ ભાષાબંધ તરીકે કાર્ય કરતી ભાષાને પ્રત્યાયન સિદ્ધ કરવા સક્ષમ બનાવે છે. આવા પ્રકારના ભાષાબંધને 'વાક્ય' કહી શકાય.

સોસ્યૂરના મત પ્રમાણે ક્રમવર્તી શ્રેણીનો ભાષાકીય એકમ કે પ્રત્યેક શબ્દ "સાહચર્ય સંબંધો"ની "આંતરિક સંરચના"માં ગણવર્તી ધરી પર હયાત એવા "મનમાં બીજા અનેક શબ્દજૂથો (એટલે કે જેમાંથી એનું ચયન થયું હોય તે સમાનાર્થી આના ગણના અન્ય ઘટકો) અભાનપણે ખડાં કરી દેતા હોય છે." આમ શબ્દોથી યુક્ત સાહચર્યમૂલક શ્રેણીમાંથી ચયન કરેલો અને અન્ય શબ્દોથી એને વિરોધાવેલો ક્રમવર્તી ધરી પરનો પ્રત્યેક શબ્દ ગણ-વર્તી ધરી પરથી ઉતારેલો હોય છે. જેમ કે ઝાક લકાંએ પોતાના અચેતનના સિદ્ધાંતને સમજાવતાં કહ્યું છે, "પરિણામે કોઈ એવી સંકેત રચતી શ્રેણી નથી જેની પાસે એ બિંદુએથી એના પ્રત્યેક એકમના વિરામ સાથે સંલગ્ન, લંબપણે સ્થિર કરેલી સંગત સંદર્ભોની સમસ્ત અભિવ્યક્તિ ન હોય." (લકાં, અનુ. શેરિડન, ૧૯૭૭: ૧૫૪) ક્રમવર્તી શૃંખલા, આ અન્ય ઘટકોને બાદ કરીને અર્થ સિદ્ધ કરે છે. આ નિષેધિત ક્ષેત્રને લકાં 'બાકીની ભાષા' અથવા 'અન્ય કોઈ' કહે છે. સાહચર્યયુક્ત સંદર્ભોની શૃંખલા જ ભાષાને બહુઅર્થી બનાવે છે. જ્યારે વિન્યાસક્રમ ચુસ્ત બનાવાતો નથી અને સંકેતકો સહજપણે મુક્ત હોય છે ત્યારે સાહચર્યોની અનુપ-સ્થિત શૃંખલાને ખપમાં લેવામાં આવે છે. ક્રમ-વર્તી ધરીનું કાર્ય, લકાં કહે છે તેમ, સંકેતકની નીચેની સંકેતિતાની અવિરત ચલિતતાને અટકાવવાનું અથવા એને નિયમિત કરવાનું છે. (લકાં, એજન, ૧૫૪) આમ છતાં જ્યારે ક્રમવર્તી ધરી સુબદ્ધ ન હોય કે વિસ્તૃત હોય કે એમાં અવકાશ હોય ત્યારે, આવી ચલિતતા શક્ય બને છે અને એક સંકેતક એકી સાથે અથવા એક પછી એક, અનેક સંકેતકો સાથે સંમુખ થાય છે. સંકેતકમાંથી સંકેતિતને છટકી જવા દેતી પ્રક્રિયાને વ્યંજના કહી શકાય. એથી વિપરીત પ્રક્રિયા – એટલે કે સંકેતકમાં સંકેતિ-તને નિબદ્ધ કરી દેવો – તે અભિધા. પહેલી પ્રક્રિયા પર આધારિત ભાષાબંધને આપણે અભિધાથી વિરુદ્ધ વ્યંજના એવું નામ આપ્યું છે.

પોતાની છેલ્લી કવિતાઓમાંની એકમાં (કવિતા ૨૦, 'જન્માંદને') ટાગોર, વ્યાકરણના કિલ્લા અને અર્થની શૃંખલાઓને તોડીને બહાર ધસી જતી ભાષા અંગેનું સ્વપ્ન વર્ણવે છે. અલબત, સોસ્યૂર અને લકાં કરતાં ટાગોરનો સંદર્ભ ભિન્ન છે, છતાં કવિતાની આરંભની પંક્તિઓ જે રીતે મુકાયેલી છે તેને, નિયંત્રિત રાખતા વિન્યાસમાંથી, સંકેતકોની મુક્તિના ઉત્સવ તરીકે ઘટાવી શકાય.

મનમાં વિચારું છું જાણે અસંખ્ય ભાષાની શબ્દરાજિ
આજે મુક્ત થઈ છે.
લાંબા કાળ સુધી વ્યાકરણદુર્ગમાં બંદી રહી
એકાએક વિદ્રોહી બની છે.
અવિશ્રામ હારબંધ કૂચકદમ કરતી
ઉન્મત્ત બની અધીર થઈ ઊઠી છે.
વાક્યના શાસનનો ભંગ કર્યો છે.
અબુદ્ધિ લોકમાં અબદ્ધ ભાષણ લઈ જાય છે
અર્થની સાંકળોનાં બંધન ત્યજીને
ઉન્નતભ્રૂ સાહિત્યનો વ્યંગ હાસ્યથી પરિહાસ કરે છે.
(અનુ૦ ભોળાભાઈ પટેલ)

વ્યંજના, આધુનિક સાહિત્યિક પ્રયોગનું એક પ્રધાન લક્ષણ છે. દાખલા તરીકે આધુનિક કવિતા જ્યારે એક નવી ચળવળ હતી અને પોતાના અસ્તિત્વને સ્થાપિત કરવામાં ખૂબ જ વ્યસ્ત હતી ત્યારે એણે અસંબદ્ધ વાક્યવિન્યાસ — વ્યાકરણગત કડીઓ સાથે નાતો ફાડી નાખે અને સંકેતકને એક આગવા એકમ તરીકે કાર્ય કરવા પ્રેરે તેવા — નો બહોળો ઉપયોગ કર્યો. અસંબદ્ધ વાક્યવિન્યાસ, સંકેતકને એની ભૌતિકતા, સ્વાયત્તતા અને સંકતિત પરની સર્વોપરિતા પર ભાર મૂકી પ્રત્યગ્રતા આપે છે. વ્યાકરણગત કડીઓની અનુપસ્થિતિમાં, વાક્યવિન્યાસ શિથિલ બની જાય છે અને સહવર્તી શબ્દોના અવરુદ્ધ કે અવ્યક્ત અર્થોની, એમનાં સાહચર્યો અને અર્થચ્છાયાઓની ભાષાબંધને વ્યંજનાત્મક બનાવતી અને અનેકાર્થીપણાની આબોહવા પ્રસ્થાપિત કરતી કામગીરીઓ ખૂબ વધી જાય છે. આમ વ્યંજના કોઈ એકાદ શબ્દની જ શક્તિ બની રહેવા ઉપરાંત, સમગ્ર કૃતિવર્તી ધોરણે, એની કલ્પન કે પાત્ર જેવી વ્યાપક સંરચનાઓ તરીકે કાર્યક્ષમ બની શકે અને આગલા પ્રકરણમાં વર્ણવ્યું છે તેમ વાચકના મનમાં ભાવાત્મક પ્રતિભાવ (રસ) જન્માવવામાં સહાયભૂત થઈ શકે.

વ્યંજનાનું પાયાનું ઉપકરણ કલ્પન છે. કલ્પન સૌથી વધુ વિલક્ષણ હોઈને, સંકેતકનું સૌથી વધુ ભૌતિક સ્વરૂપ હોઈને અને અસંબદ્ધ વાક્યવિન્યાસના પરિવેશમાં વારંવાર કાર્યશીલ રહેતું હોઈ એકદમ બહુઅર્થી હોય છે. પછીના પ્રકરણમાં સ્પષ્ટ કરવામાં આવશે તે પ્રમાણે કલ્પન, નિહિત રીતે રસની સમાંતર પણ છે. છેલ્લા પરિચ્છેદમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ, કલ્પનની આ બે લાક્ષણિકતાઓ, વ્યંજનાની બે કામગીરી, અનુક્રમે બહુઅર્થિતા અને રસાત્મકતા સાથે બંધ બેસી જાય છે. કલ્પન અને વ્યંજના વચ્ચેની ત્રીજી કડી છે શાબ્દિક, નિર્દેશાત્મક, અભિધાત્મક ભાષાબંધથી વિપરીત, અલંકૃત, વાગ્મિતાપૂર્ણ વ્યંજનાત્મક ભાષાબંધ. એનાં મૂળ, કલ્પનના નિહિતપણે રૂપકમૂલક સ્વરૂપમાં પડેલાં છે. કલ્પન અથવા રૂપકની ઇન્દ્રિયવેદ્ય લાક્ષણિકતા વ્યંજનાત્મક ભાષાબંધને મૂર્તતા આપે છે જે સાધારણીકરણો કે અમૂર્તતાથી ભર્યા અભિધાત્મક ભાષાબંધથી વિપરીત છે.

યાકોબ્સને જેને "રૂપકપરક" વ.ગ્રીતિ તરીકે ઓળખાવી છે અને સાદૃશ્યના આધારે એક વિષયથી બીજા વિષય પરત્વેના વિકાસ તરીકે જેની વ્યાખ્યા આપી છે એવા બીજા અર્થમાં પણ વ્યંજના રૂપકપરક છે. જ્યારે અભિધા, સાન્નિધ્યના આધાર પર, સ્થલગત સામીપ્ય અને કાલગત ક્રમિકતા વગેરે દ્વારા થતું ઘટકોનું સંયોજન જેમાં સંકળાયેલું છે એવી લક્ષણારીતિ છે. જોકે આ ભેદ, યાકોબ્સનની સૂઝ છે. છતાં, સંસ્કૃત મીમાંસામાં ગૌણી લક્ષણા અને શુદ્ધા લક્ષણાના વિરોધી સંપ્રદાયોમાં એની પૂર્વભૂમિકા મળી આવે છે. સર્વસામાન્ય રીતે રૂપકપરક લક્ષણાપરક રીતિઓને પદ્ય/ગદ્ય, ઊર્મિકાવ્ય/મહાકાવ્ય અને અર્વાચીન પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદ

સાથે એકરૂપ ગણી છે. આમ છતાં રાજેન્દ્રસિંઘ બેદીની ઉર્દૂ નવલકથા 'એક ચાદર મૈલી સી'માં બન્યું છે તેમ આ બંને રીતિઓ વૈકલ્પિક થઈ શકે છે. જોઈ શકાય એવી ક્રમિકતા અને સાતત્ય સાથે ઘટના-શ્રેણી – કથનનો મોટો ભાગ – રૈખિક ગતિને અનુસરે છે, તેમ છતાં નવલકથા અંત પહેલાં રૂપકાત્મક રીતિ તરફ ઢળી જાય છે અને તે પછી કથન કાર્યકારણ કે સંલગ્નતાથી નહિ પણ, સાદૃશ્ય કે વિરોધ પર આધારિત કલ્પનોની તરેહોના કારણે આગળ વધારાયેલી છે. વાસ્તવિકતા અને તર્કબદ્ધ ક્રમનો પરિહાર કંઈકઅંશે કાલિપટનમ્ રામારાવની નવલકથા (તેલુગુ) 'યજ્ઞમ્'માં રહેલો છે. તેવી જ રીતે પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા 'માનવીની ભવાઈ' (ગુજરાતી)નો મોટો ભાગ, ગ્રામીણ સાબરકાંઠાના પરિવેશના ૧૯૦૦ના બનાવોના વાસ્તવદર્શી રૈખિક કથનનો છે. છતાં છેલ્લું પ્રકરણ, એના સ્તનપાન અને ઘનગર્જનનાં સબળ કલ્પનોથી રૂપકપરક વ્યંજનાત્મક રીતિમાં આલેખાયું છે.

આધુનિકતાવાદી સાહિત્ય વ્યંજનાની જે બીજી રીતિ અપનાવે છે તે ભાષાબંધમાં અથવા વિન્યાસમાં વિચ્છેદો કે અવકાશોની છે. આ આંતર અવકાશો અને અધ્યાહારો વાચકને જરૂરી અનુસંધાનોને શોધવા અથવા છૂટી ગયેલી કડીઓ ઉમેરવા કે સ્ખલિત કે અપૂર્ણ કૃતિની નીચેનો કે કૃતિથી દૂરનો બીજો ભાષાબંધનો પ્રવાહ શોધી કાઢવા પ્રેરે છે. અભિધા, આથી વિપરીત, અધ્યાહાર અને ક્રમભંગને સ્થાને એક પૂર્ણ અસ્ખલિત અને સમય આવ્યે કંઈક વિસ્તારેલી અભિવ્યક્તિ પ્રસ્તુત કરે છે.

ક્રમભંગો અને અધ્યાહારો સાથેનો આવો સ્ખલિત ભાષાબંધ, વ્યંજનાપરક વાક્સંયમનું એક સ્વરૂપ છે, બીજું સ્વરૂપ, આરંભકાલીન પરંપરાની યાદ આપતા, સ્પષ્ટપણે સાંપ્રત લઘુવાદ સાથે સંકળાયેલ છે. લઘુતાવાદમાં લઘુ આયામ, અંતર્હિત નહિ તોય, એની સાથે સંકળાયેલો તો હોય છે અને કૃતિનું લાઘવ સંક્ષિપ્ત સૂત્રશૈલીનો નિર્દેશ કરે છે. લાઘવની નીપજ કાં તો જે તત્त્વતઃ (સ્વયંપર્યાપ્ત) અભિધા છે એવું સૂત્ર હોઈ શકે, વ્યંજનાપૂર્ણ ઉક્તિ હોઈ શકે, જ્યાં બહુ કહેવાયું હોવાથી બહુ વધારે સૂચવાયું હોય. વ્યંજનાપૂર્ણ ઉક્તિ સંદર્ભહીન કલ્પનને ધારણ કરી ટૂંકી કાવ્યરચનાના સ્વરૂપમાં વારંવાર [illegible] છે. (જે આ પછીના પ્રકરણમાં વર્ણવીશું.) અને વ્યંજના એકમીજાને સૂચવે છે અને સાથે મળીને હું જેને 'સૂક્ષ્મ વ્યંજના' કહું જન્માવે છે. 'સૂક્ષ્મ વ્યંજના' આપણી અને સાહિત્યમાં પ્રભાવક અને સમકાલીન પાશ્ચાત્ય ભારતીય સાહિત્યોમાં પ્રચલિત એવો પ્ર[illegible] અજ્ઞેયની 'કાંપતી હૈ' કવિતા સફળતાપૂર્વક વ્યંજનાની શક્યતાઓનો વિનિયોગ કરે છે.

> પહાડ કંપતો નથા
> ના ઝાડ ના તળેટી :
> કંપે છે ઢોળાવ પરના ઘરમાંથી
> નીચે સરોવરમાં ઝરતો
> દીવાની જ્યોતનો
> નાનો શો પડછાયો.

('સાગરમુદ્રા'માંથી) (અનુ૦ [illegible])

વાચકને આંતરસ્તર પરત્વે અભિ[illegible] લક્ષણોથી મુક્ત એવી અભિધાની સપાટી નીચે[illegible] આંતરપ્રવાહની ઉપસ્થિતિનું સ્વરૂપ પણ [illegible] ધારણ કરી શકે છે. ઉદાહરણ તરીકે ટાગોરનું [illegible] 'સાગરિકા' કેવી રીતે એક પ્રેમી (અથવા પ્રેમ[illegible] મૂલ્યવાન ચીજોથી ખીચોખીચ નૌકામાં [illegible] અને સવારમાં ફૂલોથી અને સાંજે મણિ[illegible] સમુદ્રકન્યામાં શુદ્ધ અને ભાવુક પ્રેમ જગવે છે, [illegible] રીતે એની નૌકા તોફાનમાં ડૂબી જાય છે અને [illegible] રીતે એકમાત્ર વીણા સિવાયની બધી સમૃદ્ધિ [illegible] દીધા પછી, સમુદ્રકન્યા પાસે પોતાની સાથે [illegible] ટકાવી રાખવા વિનવણી કરવા જાય છે તે વર્ણ[illegible] છે. વ્યંજનાનો કૃતિઅંતર્ગત સ્તરે આ [illegible] પ્રાચીન ભારતના બાલિ (અને વધારે વ્યાપક [illegible]

દક્ષિણ-પૂર્વ એશિયા) સાથેના સંબંધોના ઇતિહાસ, ભારતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિની પડતી અને વિનાશ, તેમ જ અર્વાચીન ભારતના એ સંબંધોને પુનર્જીવિત કરવાના પ્રયત્નોને ઉદ્‌બોધે છે.

એવી દલીલ થઈ શકે કે વ્યંજના એ કોઈ વિશિષ્ટ ભાષાબંધ નથી અને ભાષા માત્ર વ્યંજનાત્મક જ હોય છે; સમકાલીન સિદ્ધાંતો મુજબ, વૈજ્ઞાનિક લેખનની બહાર, તટસ્થ, પારદર્શી ભાષાબંધ શક્ય નથી. રોલાં બાર્થે બતાવ્યું છે કે 'એ સ્ત્રીએ ટકોરો માર્યો. બારણું ખૂલ્યું' જેવા સપાટ હકીકતલક્ષી વિધાનની આસપાસ પણ કેવું વ્યંજનાત્મક દબાણનું વર્તુળ વિકસી શકે છે. આનો અર્થ એટલો જ થાય કે શુદ્ધ વ્યંજનાની જેમ શુદ્ધ અભિધા એ પણ ભ્રમ છે. સાહિત્યિક પ્રયોગની વાસ્તવિકતાઓ એક યા બીજા પ્રકારની અભિધાનો સ્વીકાર કરે જ છે. હકીકતમાં, અભિધાની કેટલીક વખત પૂરેપૂરી ગ્રંથ કે ગ્રંથ આખામાં સમાંતર કે વૈકલ્પિક રીતિ તરીકે પુષ્ટિ આપવામાં આવે છે, અને કેટલાંક પાશ્ચાત્ય સાહિત્યોમાં પૂરેપૂરા યુગો – દાખલા તરીકે ૧૮મી સદી, એક આદર્શ તરીકે, વિધાનાત્મક ભાષાબંધના પ્રયત્નો સાથે સંકળાયેલા છે. આપણી પોતાની સદીમાં, વ્યંજનાના હકદાવા સાથેના આધુનિકતાવાદનો વિકાસ છતાં, પશ્ચિમમાં એની વિરુદ્ધની રીતિની પ્રભાવક વ્યાખ્યાઓ રજૂ થઈ છે. જેમ કે 'zero degree' શૈલી કે ફ્રેંચ નવલકથાની રચના પ્રયુક્તિઓમાં નર્યા ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોની વિગતવાર યાદી ધરાવતાં, વસ્તુઓનાં એકદમ ઝીણવટભર્યાં વર્ણનો (પ્રસિદ્ધ સ્વભાવોક્તિનો પ્રકાર) હોય છે. આમ છતાં દુર્લભ વ્યંજનાના આ પ્રયોગોનું આયુષ્ય ફ્રેંચ પ્રતીકવાદીઓના પ્રયોગો કરતાં વધુ લાંબું નથી પણ અભિધા આમ છતાં ચુસ્તપણે અપ્રધાન સ્વરૂપમાં પણ, વ્યંજના સાથે વિકલ્પ તરીકે અથવા સહોપસ્થિતિ તરીકે ચાલુ રહી છે.

અભિધા પ્રતિબદ્ધતાની ભાષા છે, યુદ્ધોત્તર યુરોપીય સાહિત્યમાં, સમાજપરક, વાસ્તવવાદી અને અભિયોજિત લેખને પારદર્શિતા અને પ્રત્યાયનશીલતા પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. જ્યારે અનુઆધુનિકતાવાદ અને આવાં ગાર્દ લેખનનાં અન્ય સ્વરૂપોએ બીજી ઘણી વસ્તુઓ વચ્ચે, ભાષાની નિહિત પારદર્શિતા અને અર્થબહુલતાના વિનિયોગ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. પ્રતિબદ્ધતા/સ્વાયત્તતાના વિરોધ સામે અભિધા/વ્યંજના વિરોધની સંલગ્નતા કંઈ નહિ તો ભારતીય સાહિત્યમાં, રસપ્રદ સંદિગ્ધતા તરફ પ્રેરી ગઈ છે. સાંપ્રત ભારતીય સાહિત્ય આંદોલનમાં, પ્રતિબદ્ધ લખાણને લાગુ પડતી 'પ્રગતિવાદી' સંજ્ઞાનો અર્થ અપ્રતિબદ્ધ લખાણને એ જ્યારે લાગુ પાડવામાં આવે ત્યારે થતો હોય તેનાથી બરાબર ઊલટો જ થાય છે. કારણ સામાજિક અને રાજકીય ક્રાન્તિઓ અભિધાને અપનાવે છે (જે વિરોધાભાસે પરંપરાગત પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદની ભાષા છે) જ્યારે સાહિત્યિક ઉન્મેષો આધુનિકતાવાદ સાથે સંકળાયેલી વ્યંજનાની ભાષાનો વિનિમય કરે છે.

વ્યક્તિગત લેખકો સાથે હોય કે આંદોલનો સાથે હોય, વિકાસની દિશા હંમેશા અભિધા પરથી વ્યંજનાની રહી છે – આ સદીના પ્રારંભથી માંડી વિશ્વ સમસ્તના સાહિત્યમાં પ્રવર્તેલા અભિધાથી વ્યંજનાના બૃહદ્ સીમા પરનાં સંક્રમણનાં સૂક્ષ્મ પુનઃસર્જનો તકાશીની છેલ્લી નવલકથા 'કાયર' (મલયાલમ) એની પ્રારંભની નવલકથાઓના વાસ્તવવાદથી, સીધાપણાથી અને રૈખિકતાથી હઠીને દ્વિસ્તરીય અકાલક્રમિક કથન તેમ જ સત્તા અને કપોલકલ્પનાનાં સંયોજન જેવી વ્યંજનાની પ્રયુક્તિઓ તરફની ગતિની પરાકાષ્ઠા સૂચવે છે. દીનાનાથ નદીમનાં કાવ્યો (કાશ્મીરી) રાજકીય સમર્થનની પ્રત્યક્ષતા અને ઉદ્‌ઘોષકતા અને નિવેદનો પરથી એ કેવી રીતે તિર્યક્ અને સંપન્ન ભાષા ભણી, સૂત્ર પરથી પ્રતીક ભણી ઢળી ગયા તે બતાવે છે. પરિવર્તનની આવી તરેહ કેટલીક વખત કોઈ આંદોલનમાં પણ જોઈ શકાય છે. દેવનૂર મહાદેવની 'ઓડાલક્ષા' (કન્નડ) એવી દિશા પ્રગટ કરે છે જે દિશા દલિત લેખનને સીધાસાદા વિદ્રોહ પરથી પ્રતીકોની વ્યંજનાત્મકતા ભણી લઈ ગઈ છે.



'મૃત્યુજલ'

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

મૃત્યુજલ

તું અદૃશ્ય જલની જેમ
વીંટળાઈ રહે છે
ચારેકોરથી.

જુદે જુદે સ્થળે
જુદી જુદી પળે
તારી જુદી જુદી તાણ.

ક્યાંક ઊંડું પાતાળ
ક્યાંક નરી સપાટી
ક્યાંક હળવી થપાટ
ક્યાંક ભારે ભમરી.

ખરેલા ફૂલ નજીક તું આકળબુન્દ
ઊખડેલા ઝાડ નજીક તું ધોધમાર.

યુદ્ધભૂમિમાં
તારો ઉછાળ સમુંદરનો
બસઅકસ્માત, વિમાની દુર્ઘટના કે મકાન હોનારતમાં
તારાં ઘોડાપૂર.

ભલભલાં પ્રચંડ મોજાંઓ પર
તું ઇચ્છે તો રમાડે
તું ઇચ્છે તો છાલકથી, અરે એકમાત્ર છાંટાથી ડુબાડે.
તારામાં તરવાની કલા કોઈને કદીયે ન હાંસલ.

કહે, મને
ક્યાં સુધી તું તરતો રાખીશ તારામાં ?

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૧ : ૧૮૬



સર્પ અને દર

સર્પની હાજરીએ
આ દર ભર્યું ભર્યું છે.
દર મટ્યું માટી.

કદીક સ્તબ્ધ
કદીક ક્ષુબ્ધ
ફૂંફાડો, ખરબચડી ફેણ
સળવળાટ, કદીક અમળાટ
સુંવાળું પેટ
પૂછડિયો વાંક, કૂંડળિયો ઘાટ
હળવું દબાણ,
ભારે દબાણ.

સર્પની હાજરીએ
આ દર ભર્યું ભર્યું છે.

પણ
દરને ડર છે
કોઈ ગારુડીની ધૂને
સડસડાટ સર્પ છોડી જશે
દોડી જશે બહાર
ને
દર પાછું માટી.

અગર

દરિયાથી અલગ
અહીં ક્યારીમાં બાંધ્યો છે
કોઈ અગરિયાએ.

બેઠો બેઠો
આકાશ તો ઝીલું છું
પણ ગમે એટલું આલું તોયે
પળે પળે
પાંખ ફફડાવતું પાણી
ઊડયે જ જાય છે, ઊડયે જ જાય છે.

અગરિયો દરરોજ ઊથલપાથલ કરતો રહે છે.

હવે તો આકાશનો પણ રગડો થતો જાય છે.

થોડા જ દિવસોમાં
આકાશ ઝીલવાનું બંધ થશે
ને રહી જશે ક્યારીમાં એક પાણી વગરનું
ધોળું ધાબું.

ને દરિયો તો દૂર ઊછળ્યા જ કરશે.

ફુગ્ગો

હવા
હરપળે મારામાં પુરાતી જાય છે.
હવાના ધક્કા ઉપર ધક્કા.
હું વધતો જાઉં છું
અને ચારે બાજુ મને ઘેરીને ઊભેલું પડ
પાતળું ને પાતળું થતું ફૂલ્યે જાય છે.
તણાવ વધતો જાય છે, વધ્યે જાય છે.
પડ પહેલાં અપારદર્શક
પછી અર્ધપારદર્શક
પછી પારદર્શક
અને હવે નર્યું પારદર્શક, અતિ પારદર્શક બન્યે જાય છે.
વિસ્ફોટ અચૂક હમણાં જ....
પણ એ પહેલાં
મારા કાનના પડદા ફાટી ગયા હશે !
વિસ્ફોટ કેમ સંભળાશે ?
કોઈને ય સંભળાશે ખરો ?

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૧ : ૧૮૮

સફેદ વાળ

કાળા વાળ વચ્ચે
સફેદ વાળ થઈને પહેલી વાર
ડોકાયેલો એનો ચહેરો

પછી તો
ધોળે દિવસે ધોળેલી ભીંતોમાંથી
ઊતરી આવતો
સફેદ બુરખો

બુરખાને બાકોરું
બાકોરામાંથી ચળકતી કીકી વગરની આંખ
ઉડાડતી ચોમેર સફેદ પોપડીઓ.
મોં દેખાય નહિ.

પણ કડકડતા દાંતના સફેદ તણખાઓ વેરાયા કરે.

એક વાર છેક સપનામાં
એનો ધોળો પૂણી જેવો હાથ
લંબાતો જાય લંબાતો જાય મારી ભણી
ને
ફોડી મારી આંખ
ફૂટયો ચોધાર સફેદ ફુવારો
ને
પછી બધું....કાળું ડિબાંગ.

અંધારું

મારામાંથી જન્મેલા
અસંખ્ય પડછાયાઓ
અંધારામાં અદૃશ્ય થયા છે.

એ પડછાયાઓનું વસ્ત્ર પહેરીને
આજે ત્યાં દૂર
ક્ષિતિજ પર
ઊભેલું અંધારું.

ઘડીક કાગડો થઈ
ઊડતા કાળા અવાજથી ચીરે છે આકાશ
કે ઘડીક વાદળું થઈ
કાળી વીજથી ચીરે છે પ્રકાશ.

પ્રકાશના વેરવિખેર ટુકડાઓ વચ્ચે
આશ્ચર્યથી પહોળી રહી ગયેલી મારી આંખોને
કોઈ હળવેકથી બંધ કરે છે.

ફુગ્ગો

હવા
હરપળે મારામાં પુરાતી જાય છે.
હવાના ધક્કા ઉપર ધક્કા.
હું વધતો જાઉં છું
અને ચારે બાજુ મને ઘેરીને ઊભેલું પડ
પાતળું ને પાતળું થતું ફૂલ્યે જાય છે.

તણાવ વધતો જાય છે, વધ્યે જાય છે.

પડ પહેલાં અપારદર્શક
પછી અર્ધપારદર્શક
પછી પારદર્શક
અને હવે નર્યું પારદર્શક, અતિ પારદર્શક બન્યે જાય છે.

વિસ્ફોટ અચૂક હમણાં જ....
પણ એ પહેલાં
મારા કાનના પડદા ફાટી ગયા હશે!

વિસ્ફોટ કેમ સંભળાશે?
કોઈને ય સંભળાશે ખરો?

સફેદ વાળ

કાળા વાળ વચ્ચે
સફેદ વાળ થઈને પહેલી વાર
ડોકાયેલો એનો ચહેરો

પછી તો
ધોળે દિવસે ધોળેલી ભીંતોમાંથી
ઊતરી આવતો
સફેદ બુરખો

બુરખાને બાકોરું
બાકોરામાંથી ચળકતી કીકી વગરની આંખ
ઉડાડતી ચોમેર સફેદ પોપડીઓ.
મોં દેખાય નહિ.

પણ કડકડતા દાંતના સફેદ તણખાઓ વેરાયા કરે.

એક વાર છેક સપનામાં
એનો ધોળો પૂણી જેવો હાથ
લંબાતો જાય લંબાતો જાય મારી ભણી
ને
ફોડી મારી આંખ
ફૂટ્યો ચોધાર સફેદ ફુવારો
ને
પછી બધું....કાળું ડિબાંગ.

અંધારું

મારામાંથી જન્મેલા
અસંખ્ય પડછાયાઓ
અંધારામાં અદૃશ્ય થયા છે.

એ પડછાયાઓનું વસ્ત્ર પહેરીને
આજે ત્યાં દૂર
ક્ષિતિજ પર
ઊભેલું અંધારું.

ઘડીક કાગડો થઈ
ઊડતા કાળા અવાજથી ચીરે છે આકાશ
કે ઘડીક વાદળું થઈ
કાળી વીજથી ચીરે છે પ્રકાશ.

પ્રકાશના વેરવિખેર ટુકડાઓ વચ્ચે
આશ્ચર્યથી પહોળી રહી ગયેલી મારી આંખોને
કોઈ હળવેકથી બંધ કરે છે.

કીડી

છત પર એક કીડી ક્યારની ફરી રહી છે.

હું સૂતો સૂતો
આંખો તાણી તાણીને એને જોયા કરું છું
એમાં જાણે મારો મેં જીવ મૂકી દીધો હોય એમ
એની સાથે હું આમતેમ થયા કરું છું.

ત્યાં ઓચિંતી કીડી
જાણે કે આખી છત
પડી મારી ઉપર
ને
ધરતીકંપનો આંચકો લાગ્યો હોય તેમ
અંગેઅંગમાં મોટી તિરાડો પડી.

ઠેર ઠેર પડયાં ગાબડાં
હાડકાં કડડભૂસ ...
ભક્ ભક્ વહેવા માંડયાં લોહી
લોહીનાં ખાબોચિયાં અહીં તહીં ખળભળવા માંડયાં.

આંખો તણાઈ તણાઈને મીંચાઈ ગઈ, આખરે :
ચહેરા ઉપર ઊગી નીકળ્યાં તાણડતોળ તણુખલાં
તણુખલા પર એક કીડી ક્યારની ફરી રહી છે

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૧ : ૧૯૦

માફિયો

તમે મુલાકાતી માટેની સ્લિપ ભરી નહિ
તમે દરવાનની દરકાર કરી નહિ
દરવાનના અટકાવ્યા તમે
અટકયા નહિ
ને ધસ્યા.
બારણે ટકોરો કર્યો નહિ
ધડાક્ બારણાં ઉઘાડી
તમે પહોંચ્યા સીધા મારી પાસે, મારી સામે.
મેં કહ્યું :
'રજા વગર અંદર તમે આવ્યા શી રીતે ?'
તમે સત્તાવાહક અવાજે કહ્યું :
'રજા ?'
રજા તમે લઈ લ્યો બધાની
ને ચાલ્યા આવો સીધેસીધા
મારી પાછળ, મારી સાથે.'
એ દિવસનો
હું ગુમ થયો છું કોઈ અજાણી ટોળકીમાં

પેટ્રોલ પંપ પર

સાવધાન
અહીંથી ઘાટ શરૂ થાય છે.
મને એમ હતું
કે આજે તો તું અવશ્ય મળશે.
યુ-વળાંક પર
ઓચિંતો ધસી આવતો કોઈ વાહનનો વેગ
મગજ બહેર કરી નાખતો
સામેથી ફેંકાતો હેડલાઇટનો શેરડો
ચમકાવી નાખતું હૉર્ન
સ્ટિયરિંગ પર આતુર મારા અસ્થિર હાથ.
હું આજુબાજુ જોતો જોતો પૂરપાટ હંકાર્યે જાઉં છું

તું હમણાં દેખાશે

તું હમણાં ડોકાશે
તને મળવાનો રોમાંચ અને ભય
મારાં રોમરોમને ખડાં કરી રહ્યો છે.

ધન્યવાદ
અહીં ઘાટ પૂરો થાય છે.
કાર પાર્ક કરી
વ્યથિત ચહેરે હું ઊભો છું
હાંફળાફાંફળા આવી
કોઈએ ખબર આપી કે
હમણાં જ
એક કાર ખીણમાં ગબડી પડી છે.
પેટ્રોલ પંપ પર
ઈર્ષ્યાથી હું સળગી જાઉં છું.

❋

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૧ : ૧૯૨

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

નીતિન વડગામા

ગઝલ-તાંદુલની ગઠરી : 'હસ્તપ્રત' *

ગુજરાતી ગઝલસર્જન પ્રતિ નિષ્ઠાપૂર્વક કામ પાડનાર કેટલાક સર્જકોમાં મનોજ ખંડેરિયાનું મોખરાનું સ્થાન રહ્યું છે. મનોજ પાસેથી ગઝલો, ગીતો અને ગદ્યકાવ્યો મળતાં હોવા છતાં મનોજને વિશેષ પ્રિય, સિદ્ધ અને કલમવશું કાવ્યસ્વરૂપ એ ગઝલ જ છે. એટલે જ તો તેની પ્રથમ અને પ્રબળ ઓળખ એક ગઝલકવિ તરીકેની જ છે. 'હસ્તપ્રત' એ મનોજની કેવળ ગઝલોને જ ગ્રંથસ્થ કરતો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહ કવિની પોતાની વિકાસગતિનો આલેખ આપે છે, તો સાથોસાથ ગુજરાતી ગઝલનાં બદલાતાં જતાં નિરાળાં રૂપનો પરિચય પણ કરાવે છે.

શબ્દોને જ કંકુ ને ચોખા માનનારા આ કવિ આ સંગ્રહની અનેક ગઝલોમાં પણ શબ્દનો મબલક મહિમા સ્વીકારે છે. મનોજને મન શબ્દ એ કંઈ રમત નથી કે નથી ડાબા હાથનો ખેલ. તેમને મન શબ્દ તો છે કવિસંવિત્તનાં અતલ ઊંડાણોમાંથી નીપજી આવેલું કોઈ તત્ત્વ, કવિની આગવી ઓળખ આપતું સ્વત્વ. સંગ્રહનો ઉઘાડ જ કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયાને તાકે છે—

> પકડો કલમ ને કોઈ પળે એમ પણ બને
> આ હાથ આખેઆખો બળે એમ પણ બને.
>
> (પૃ. ૧)

કલમ પકડતાંવેંત હંમેશાં કાવ્ય સર્જાય એવું સ્વીકારવાને બદલે, આખેઆખો હાથ નરસિંહની મશાલ થઈને બળે, અર્થાત્ વ્યવહારજગતની સાથે છેડો ફાડીને અને પોતાના દેહનું તથા દેહની વેદનાનું પણ ભાન ભૂલીને કવિ શબ્દની ઉપાસનામાં તન્મય થઈ જાય, ત્યારે જ કાવ્ય જન્મે છે એવી આ કવિની આત્મપ્રતીતિ છે. વળી, આંગળીમાંથી કંકુ ખરવાની પ્રક્રિયા એ જ કલમમાંથી શબ્દપ્રસવની પ્રક્રિયા એવું સમીકરણ આપીને કવિ, શબ્દનું ચમત્કારિક મૂલ્ય પણ સ્વીકારે છે, તો હોઠને છેડે બંધાયેલા અને આખાયે બ્રહ્માંડને બાનમાં રાખતા શબ્દને તો જિંદગી જીવવાને માટે શ્વાસોચ્છ્વાસ જેટલો જ મહત્ત્વપૂર્ણ, બલકે અનિવાર્ય માને છે.

એક બાજુ કવિને શબ્દની ધરા પર તીર મારતાંવેંત જળ નીકળશે એવી કે આજે માટીમાં બીજ થઈને પડેલો શબ્દ આવતી કાલે ઘનઘેઘૂર વડલાના રૂપમાં પરિણમશે એવી શબ્દ પરની શ્રદ્ધા છે, તો વળી એ જ શબ્દો માયાવી છળ કે સોના-હરણવાળી પળ હોવાની આશંકા પણ જન્મે છે આ કવિને—

> આ શબ્દો જ માયાવી છળ છે કે શું?
> એ સોના-હરણવાળી પળ છે કે શું? (પૃ. ૫૪)

રોજિંદા જીવનની અન્ય ઘટનાઓની માફક સર્જનની ક્રિયાને પણ આવશ્યક સમજતા કવિને, કંઈ લખાતું ન હોય એવા દિવસોમાં ઠાલા શ્વાસો ભરવાનું દુઃખ અકળાવતું હોય કે લખાતી પળ વિના સાવ ખાલીખાલી લાગતું હોય તોપણ, કેવળ અક્ષરો પાડવા ખાતર પાડવાનું મંજૂર નથી જ. ઉછીના શબ્દોથી કે આયાતી સંવેદનાથી કંઈ કવિપદ પ્રાપ્ત થતું નથી એવી પ્રતીતિ ધરાવતા આ કવિ દૃઢપણે માને છે કે અન્યની થાપણથી નહિ, પરંતુ પોતીકા વાતના સૂરજથી જ પ્રકાશ

* 'હસ્તપ્રત' : લે૰ મનોજ ખંડેરિયા, પ્રકાશક એસ.એન.ડી.ડી. યુનિવર્સિટી, મુંબઈ; પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૧, મૂલ્ય રૂ. ૫૦.

પથરાય છે ને અંધકાર દૂર થાય છે, એટલે જ તો બદલાતા જતા જમાનાની માંગ સંતોષવાને બદલે આપણે આપણા જ શબ્દ ગાઈને આપણી નિજી મુદ્રા અકબંધ રાખવી જોઈએ એવું સૂચન પણ તેઓ કરે છે—

અહીં આપણે આપણા શબ્દ ગાવા,
જમાનો તો બીજું ય માગ્યા કરે છે. (પૃ. ૩૭)

વળી, શબ્દો પોતે જ પોતાની ગરજે કવિને શોધતા આવે છે એવી બાદશાહી ભોગવતા આ કવિનો શબ્દ સાથેનો નાતો બાહ્ય નહિ, પણ જીવાતુભૂત છે. 'શબ્દને ક્યાં કોઈ કારણ હોય છે?' એમ કહેતા કવિ શબ્દ સાથેનો પોતાનો નૈસર્ગિક અને નિકટનો ઘરોબો આ રીતે દર્શાવે—

શબ્દ સાથે એટલે સંબંધ છે,
પર્ણને લીલપથી સગપણ હોય છે. (પૃ. ૬૦)

આમ, શબ્દનું અને વિશેષ કરીને ગીતાભાખ્યા આત્માની જેમ, જે નથી કપાતા કે નથી બળતા, ભીના કે જૂના નથી થતા અને જે નિર્વિકલ્પ છે એવા 'કવિના શબ્દ'નું મહિમાગાન અહીં અનેક ગઝલોમાં થયું છે.

શબ્દ સાથેના આવા સાન્નિધ્યને પરિણામે ઢાકાની મુલાયમ મલમલ સમી કવિતા સતત વણાતી રહે છે કવિની આંગળીમાં. લથબથ અને ભારેખમ જીવને કવિતાનો બાજોઠ હળવો ફૂલ બનાવી દે છે કે ખુદના અંધારાને પણ કવિતાનું કિરણ દૂર કરી નાખે છે. એવી કવિતા, સહજસાધ્ય પદાર્થ નથી. મનોજને મન કવિતા તો છે લાક્ષાગૃહનો મહેલ, અર્થાત્ સળગી જવાની કે ખપી ખૂટવાની તૈયારી હોય તો જ કવિતા પદારથ સિદ્ધ થાય. આવી કવિતા આ કવિથી ક્યારેય અળગી કે અનાવૃત નથી થઈ પરંતુ પોતાની રગરગમાં વ્યાપી રહી છે એનો સ્વીકાર પણ અહીં વિલક્ષણ રીતે થયો છે—

વસ્યાં લોહીમાં આમ નવસો નવાણું
કવિતા વગરનું ન એકેય ગાણું. (પૃ. ૧૭)

આ કવિતામાં પણ, ગઝલના કાવ્યસ્વરૂપ પ્રત્યેનો કવિનો પ્રેમાળ પક્ષપાત અહીં પણ પ્રગટ થઈ જાય છે. ગઝલને પોતાના જીવનતાંદુલ સમજતા આ ગઝલકારને મન, ગઝલ તો છે લક્ષ્ય સુધી પહોંચાડનાર પથદર્શક. તો વળી સ્વભાવે સરળ અને છેતરામણી લાગતી ગઝલને સિદ્ધ કરવી પણ ઘણી દુષ્કર છે એવી આ ગઝલકારની અભિજ્ઞતા છે.

ગઝલ-ગરવું જળ, ક્યાંથી સીંચાય શબ્દે
અતળ ઊંડો કૂવો અને ઓક ફાટી (પૃ. ૬૧)

'હસ્તપ્રત'ની ગઝલોમાં આધુનિક સંવેદના સાથેનો અનુબંધ પણ જળવાયો છે. પોતાની જાતને જ ઓળખવાની ક્ષમતાનો અભાવ અને જાત સાથેનો સંઘર્ષ, પોતાના અસ્તિત્વ વિશેની આશંકા કે હોવાપણાની ભ્રામકતા, પોતાના આંગણામાં પણ પરાયાપણાનો અનુભવ કે પછી શહેરમાં વસીને સંવેદનબધિર બની ગયેલા નગરવાસીની અકળામણ – વગેરે પણ અહીં ગઝલસ્થ થયું છે.

ખુલ્લી સીમ અને માથે ઝૂકેલા આકાશની વચ્ચે એકલા ઊભા રહેવા છતાં સંકડાશનો અનુભવ કરતા ને એકાંતના તાણથી ખેંચાતા; પોતાની જાતમાં જ જનમકેદ થયેલા ને બહાર નીકળવા વ્યર્થ ધમપછાડા કરતા; ખુદના જ ઘરમાં પણ ભૂલા પડેલા, પોતે જ રચેલા લાક્ષાગૃહમાં અંદર ફસાઈ ગયેલા ને એમાંથી નીકળી ન શકતા; મનગમતા શ્વાસ ભરવાની ને ફાવે એ રીતે ફરવાની તકલીફ ભોગવતા કે પછી બંદૂકની ફરતી નાળની વચ્ચે ને માણસના દુકાળની વચ્ચે જીવતા એવા આજના માણસની ભીતરી વેદના અહીં અનેક ગઝલોમાં વ્યક્ત થાય છે. કેટલાંક દૃષ્ટાંતો જોઈએ—

આ કઈ અસરમાં આપણે ભૂલા પડયા છીએ
ચીતર્યા નગરમાં આપણે ભૂલા પડયા છીએ
(પૃ. ૩૧)

*

થરથરતો દૂર થાય ન ખાલીપો તાપણે
થીજી ગયેલ યુગના પ્રતિનિધિ આપણે
(પૃ. ૬૨)

*

પડયું છે એક એવું છિદ્ર જેમાંથી બધું સરકે
છતાં હું કૈંક જન્મારા ભરું છું ખાલી ગજવામાં
(પૃ. ૯૪)

આ માણસને માટે પોતાનું કહી શકાય એવું કંઈ હોય તો તે પીડા અને પાનખર છે. ઉદાસીની સાથે જ જેને આત્મીયતા છે એવા આ નગર-વાસીની ઉલ્લાસની સોનાની નગરી તો ક્યારની પોતાની ભીતર ડૂબી ગઈ છે ને શેષ રહ્યો છે આંસુમાં પ્રસરેલો સોનેરી રંગ. આ કમનસીબ માણસના બારસાખ પરથી તોરણ સુકાઈને ખરી પડવા છતાં અવસરનો મોર આજ લગી ટોડલે નથી બેઠો ને એટલે તો ઘરની ધોળેલી દીવાલો પર લાલ – શુભ કે કંકુના થાપા કાઢવાનો એનો ઉત્સાહ પણ મરી પરવાર્યો છે.

એવી જ રીતે માણસ વિશેની ચાર ગઝલોનું ગુચ્છ પણ આધુનિક સંવિત્તિની નીપજ છે. સણકા અને સબાકાના સરવાળા સમો, અરીસા સામે ઊભા રહી મુક્કો ઉગામતો, અંદર અંદર બળતો, સમ-જણના અવકાશ અને ઝેરીલી વાસથી ભરચક્ક ભરેલા ફુગ્ગા સમો આજનો માણસ કેવો દંભી, ખોખલો, અભિમાની અને ઉધામા મચાવતા યંત્ર જેવો બની બેઠો છે એના પ્રતિ અહીં ઉપાલંભ છે, તો સતત ભ્રમણામાં અને સપનામાં રાચતા માણસની દીનતા તરફ કટાક્ષ પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે —

ઈજાગ્રસ્ત-સણકા-સબાકાનો માણસ
તૂટી જાય સીવેલ ટાંકાનો માણસ (પૃ. ૪૬)
*
ફરતો લીલો સુક્કો માણસ
સપનાનો લઈ ભુક્કો માણસ (પૃ. ૪૯)
*
સપનાં ઠાંસોઠાંસ ભરેલો ફુગ્ગો માણસ
જીવવાનો આભાસ ભરેલો ફુગ્ગો માણસ
(પૃ. ૪૯)

આમ, માણસ મટીને મશીન થઈ ગયેલા અને માનવ તરીકેની ગરિમા ગુમાવી બેઠેલા આજના માણસનું લાક્ષણિક ચિત્રણ આ ગઝલગુચ્છમાંથી મળી રહે છે.

આવી દયનીય સ્થિતિનો ભોગ બનેલા માણસને એકમાત્ર આશ્વાસન હોય તો તે સોનેરી સ્મરણોનું છે. કોઈ સ્થળવિશેષ કે વ્યક્તિવિશેષનાં સ્મરણો કેવાં સુખદ, અને કવચિત્ દુ:ખદ પણ, નીવડે છે એ વાત અહીં ઘણા શેરમાં પ્રગટ થઈ છે. વીતેલી એક ક્ષણને પણ પરત પામવા માટે, સામે પક્ષેથી જે કંઈ કહેવાય તે સ્વીકારવાની તૈયારી, આખરે તો વીતેલી પળ અને એની સાથે સંકળાયેલા કોઈ સ્થળ સાથેનો કવિનો અનુબંધ કેટલો દઢમૂલ છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે, એટલે જ તો કવિચિત્ત સ્મરણના શ્વાસમાં ખોવાઈ જવા ઉત્સુક બને છે ને પાદર-નદી ને જૂના વડને શોધવા પણ તત્પર બને છે.

અલબત્ત, માણસ સ્મૃતિગ્રસ્ત બની જાય ને સ્મરણના સકંજામાંથી બહાર જ ન નીકળી શકે એ સ્થિતિ પણ જોખમી છે. અહીં, રોજિંદા વપરાશની ભાષાને વિશિષ્ટ રીતે વિનિયોજી, સ્મૃતિની નદીમાં ઘોડાપૂર આવે એ વખતનું ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય ચિત્રણ કવિએ ગઝલના એક શેરમાં કર્યું છે—

ભયસૂચક થઈ આ સપાટી સ્મરણોની
ક્યાંક બહુ વરસાદ જેવું લાગે છે (પૃ. ૩૨)

વળી, અમુક વખતે અને અમુક વાતાવરણમાં કોઈ વ્યક્તિ કે સ્થળનું થતું સ્મરણ માણસને આનંદ આપવાને બદલે ઉદ્વિગ્ન પણ બનાવે છે. આવાં સ્મરણો કેટલીક વખત ઘાવને રૂઝવવાને બદલે ખોતરવાનું કામ કરે છે એ વાત પણ સર્જકની નજર બહાર રહી નથી—

ચાંદની દીધી ને સ્મરણ દીધાં !
ને ઉપરથી ઋતુ શરદ આપી (પૃ. ૪૧)

પ્રણયવિષયક સંવેદન વ્યક્ત કરતા કેટલાક શેર પણ આ સંગ્રહમાં ક્યાંક ક્યાંક સામા મળે છે. કશાકની અનુપસ્થિતિથી આખા કાફલાની વચ્ચે પણ જાણે અટૂલા પડી જવાય છે. એવું તે શું – કોણ છે કે જેની અસરમાં ભરચક્ક એવા નગરમાં પણ અટૂલા પડી ગયાનો અહેસાસ થાય છે? હથેળીમાં એક

નામ લખીને બંધ કરાયેલી મુઠ્ઠી ખોલતાં જ, પેલા નામના અક્ષરો કૂણા તડકામાં પરિણમે એવું પ્રિય-પાત્ર છે એ. વળી, એ નામના સ્મરણ કે ઉચ્ચારણ-માત્રથી સઘળું મહેક મહેક થઈ જાય એવું કામણ છે એ નામનું. પરંતુ જે પાત્રનું ઠામ – ઠેકાણું લખીને બંધ મુઠ્ઠીમાં કેદ કરી રાખ્યું છે, એનું જ ઘર શોધવાના વરસોના વ્યર્થ રઝળપાટમાંથી નીતરતી કરુણતા કોને કહેવી?

દૃષ્ટિથી ક્યારેય છૂટી શકે એમ નથી એવા ચહેરાને મળવું પણ કઈ રીતે? કેમ કે હાલકડોલક થતા જીવતરમાં મિલનની નૌકા જ કાણી છે! અલબત્ત, કોઈક સ્થળે, ક્યારેક, ભૂતકાળમાં મળ્યાં'તાં એનું આશ્વાસન અવશ્ય લઈ શકાય તેમ છે. પ્રિય-પાત્રના વર્ષો પહેલાં થયેલા સ્પર્શનો રોમાંચ રૂંવેરૂંવે વ્યાપેલો છે ને હજુ આજેય અકબંધ છે એનું ઇન્દ્રિયમાણ આલેખન એક શેરમાં થયું છે—

વીત્યાં છે વર્ષ પહેલા સ્પર્શની પૂનમને જીલ્યાને-
છતાં ભરતી હજી ક્યાં ઓસરે છે આંગળીમાંથી
(પૃ. ૨૨)

આ રોમાંચ અને રોમેન્ટિક સ્મરણ પ્રકૃતિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં બળવત્તર બને છે. અહીં, પ્રકૃતિનાં વિવિધ તત્ત્વોને પણ કવિએ કલ્પનલીલાથી શબ્દ-બદ્ધ કર્યાં છે. છાપરેથી પડતા રૂપેરી ચાંદરણામાં આખા વિશ્વનો ખજાનો નિહાળતા, પોષના તડકાને અંજલિમાં પ્રાપ્ત થયેલી પ્રસાદીરૂપ ગણતા, પીળાછમ બોર જેવા પોષના તડકાની વાસને આંગળીમાં સાચવી રાખતા કે અજમેરી પીળા બોર સમા તડકાળા દિવસો નીરખીને ખુશ થતા આ કવિને નિસર્ગશ્રીનાં આવાં અનેક તત્ત્વો ઉપરાંત વરસાદનું વિશેષ આકર્ષણ છે. વરસાદી મોસમમાં ઘરમાં પડ્યા રહેવાને બદલે ભીના વાતાવરણનો હાથ ઝાલીને ચાલી નીકળવાની હાકલ કરતા કવિ, પ્રથમ વરસાદની છાલક નહિ, કેવળ છાંટો પણ કેવી ઉન્માદક અસર ઉપજાવે છે એનું કલાત્મક નિરૂપણ ગઝલના એક શેરમાં કરે છે—

ઊછળતા લાગ્યું લોહીપૂર ધસમસતું રગેરગમાં,
ઝીલ્યો જ્યારે પ્રથમ વરસાદનો છાંટો હથેળીમાં
(પૃ. ૧૯)

અલબત્ત, પ્રકૃતિનાં વિવિધ તત્ત્વોને ચાહનારા આ કવિ, શહેરીકરણના પ્રભાવે આજે લુપ્તપ્રાય થતી જતી પ્રકૃતિ અંગે ઊંડો ખેદ પણ અનુભવે છે. નિસર્ગશ્રી સાથેનો નાતો કપાઈ જવાને પરિણામે પેદા થયેલી આજની પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપતી અને સાદ્યંત 'કાન્ત'ની 'વદાવલિને પ્રયોજતી એ રચના મનોજની વિશિષ્ટ ઉપલબ્ધિ છે એ રચનાના બે-એક શેર જોઈએ—

હવે સ્નેહઘન ક્યાં? પરિમલ ગહન ક્યાં?
કુસુમવન હવે ક્યાં કે સંતાપ શાને?

*

નથી કામિની કોકિલા કેલિ કૂજન
સમુલ્લાસ ધરતી નથી નામેઠામે। (પૃ.૮૩)

મનોજની ગઝલોના અનેક શેરમાં આત્મનિરીક્ષણને પરિણામે પ્રગટતા ચિંતનની સરવાણી વહેતી પણ અનુભવાય છે. મંથનની પ્રક્રિયા થાય તો ધુમાડાઓ ને ધુમ્મસમાંથી પણ રત્નોની પ્રાપ્તિ થાય એવી પ્રતીતિ ધરાવતા આ કવિના ઘણા શેરમાં ચિંતનનો પાસ લાગ્યો છે. કાયા, માયા, ઇચ્છા, સપનાં, તૃષ્ણા, પીડા ને આંસુ નામે છલોછલ ઊછળતા સાત દરિયાની વાત કરીને, માણસ મોટે ભાગે આ સાત તત્ત્વોમાં જ રમમાણ રહે છે એ વાત એક શેરમાં થઈ છે, તો વળી અન્ય ગઝલના શેરમાં મરણનો ભય માણસને ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં જીવન-દર્શન કરાવે છે એનો સ્વીકાર થયો છે.

ઘણી વાર ઉપનિષદ કોટિનું તત્ત્વજ્ઞાન પણ આ ગઝલોમાં વ્યક્ત થાય છે. જેનું આદિપુરુષ પરમાત્મારૂપ મૂળ ઊર્ધ્વ છે અને સ્થાવર-જંગમ સૃષ્ટિરૂપ શાખાઓ નીચે વિસ્તરેલી છે એવા અશ્વત્થ વૃક્ષની ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણકથિત ફિલસૂફી અહીં પણ રજૂ થઈ છે—

પતાળે શાખ બધી, મૂળ સર્વ આકાશે
અમારા બાગમાં આ વૃક્ષનો વિકલ્પ નથી (પૃ.૪)

એવી જ રીતે નરસિંહની ભૂમિના આ કવિની ગઝલોમાં નરસિંહનું તત્ત્વજ્ઞાન પણ ઘૂંટાઈને આવે છે. જેને પકડી ન શકાય પરંતુ કેવળ પામી શકાય એવા પરમતત્ત્વની નરસિંહે કરેલી વાત, નરસિંહની કેટલીક પદાવલીને વિનિયોજીને પણ, પોતાની આગવી મુદ્રા સાથે મનોજ પણ કરે છે—

> કિરણ એવું મધરાતે અડક્યું કે આંખો–
> જગત ના દિસે તો ય જાગ્યા કરે છે
>
> *
>
> 'ભૂતળ મર્મ જેવો પદારથ ન એકે',
> પકડવા જઉં એમ ભાગ્યા કરે છે (પૃ. ૩૯)

તો સંગ્રહને અંતે મુકાયેલી વાયુ, આકાશ, અગ્નિ, પૃથ્વી અને જળ જેવાં પંચતત્ત્વોને નિમિત્તે રચાયેલી સ્વતંત્ર રચનાઓમાં, એ તત્ત્વોનું થયેલું નૂતન અર્થ-ઘટન પણ, કવિની ચિંતનપ્રવણતાનું પરિચાયક બની રહે છે.

અહીં, કવિની અનુભૂતિને કલામાં રૂપાંતરિત કરી આપતાં તથા ગઝલને આકર્ષક અને અસરકારક બનાવતાં કલ્પન અને પુરાકલ્પન જેવાં અભિવ્યક્તિનાં નૂતન ઓજારો પણ વિનિયોજવામાં આવ્યાં છે. ઘણી વખત પ્રભાતના પહોરમાં આપણી ઊંઘ ઉડાડવાનું કામ પંખીનો કર્ણમધુર કલરવ કરે છે. કર્ણપટ ઉપર પંખીનો ટહુકો પડે ને ઊંઘ ઊડે એ ક્રિયાનું કલાત્મક આલેખન કરવામાં કવિનું કલ્પનકૌશલ છતું થાય છે—

> એક પીળક પરોઢે બોલે છે
> મારી નીંદરની ડાળ ડોલે છે (પૃ. ૯)

અહીં થયેલું અમૂર્ત એવી ઊંઘનું મૂર્ત પ્રત્યક્ષીકરણ કેવું આસ્વાદ્ય બની રહે છે! એવી જ રીતે આત્મીય સ્વજનની અનુપસ્થિતિથી ઘરમાં સર્જાતું એકાકીપણું કેવું ભયાવહ હોય છે એનું કલ્પનસહાયે અને વિશિષ્ટ વર્ણાવલિના વિન્યાસથી થયેલું નિરૂપણ પણ ધ્યાનાકર્ષક છે—

> આત્મીયતા દીવાલથી ખરખર ખરી પડી
> ઓચિંતા ઘરમાં સાવ અટૂલા પડી ગયા
> (પૃ ૭૮)

આ અને આવા અન્ય શેરોમાં પ્રયુક્ત કલ્પનો તથા ઇચ્છાનો સૂર્ય, નીરવતાનું ઘોડાપૂર, સ્પર્શની પૂનમ, અવાજની સરવાણી, હવાની હવેલી, ભ્રમણાની ડાળ, અવસરનો મોર – વગેરે જેવાં ષષ્ઠીના પ્રત્યયયુક્ત અનેક કલ્પનોમાં કવિની કલ્પનવિન્યાસની શક્તિનો અને સમૃદ્ધિનો હિસાબ મળે છે.

કવિ અહીં કલ્પનની માફક અભિવ્યક્તિના અન્ય ઓજાર તરીકે પુરાકલ્પનને પણ ખપમાં લે છે. ગિરનારની ગોદમાં વસતા અને નરસિંહની ભૂમિમાં શ્વાસ લેતા આ કવિની ગઝલોમાં નરસિંહનો હાથ મશાલ થઈને બળ્યો એ મિથ અનેક વખત પ્રયોજાઈ છે. સંગ્રહની પ્રથમ રચનાનો પ્રથમ શેર—

> પકડો કલમ ને કોઈ પળે એમ પણ બને
> આ હાથ આખેઆખો બળે એમ પણ બને (પૃ.૧)

કે પછી—

> આ હાથ સળગી ઊઠ્યો અક્ષરની લીલા જોતાં
> કાગળની વચ્ચે જામ્યું આ રાસ જેવું શું છે?
> (પૃ. ૧૩)

જેવા શેરમાં રાસલીલામાં મશગૂલ નરસિંહના હાથ બળવાની પુરાણકથાનું કલ્પન સુંદર પરિણામ નિપજાવે છે, પરંતુ આ જ વાત ક્યારેક કેવળ સીધાસાદા સ્ટેટમેન્ટના રૂપમાં આવે છે ત્યારે એટલી અસરકારકતા પ્રગટાવતી નથી. દ. ત.—

> ક્યારે બૂઝી મશાલ જાણ ન થઈ,
> હાથ સળગ્યો છે પણ ખબર ન પડી! (પૃ.૧૪)

અલબત્ત, આવું ક્વચિત્ અપવાદરૂપે જ બને છે. બાકી તો પાંચસો વર્ષ પછી પણ કરતાલ ને માણના આકર્ષણથી પ્રેરાઈને, કવિ કરતાલ, કેદારો, ગિરનાર, તળેટી વગેરેને નૂતન અર્થસંદર્ભ સાથે પ્રયોજીને કથયિતવ્યની ધાર કાઢે છે. આ દૃષ્ટિએ તપાસતાં ઝૂલણા છંદમાં વહેતી 'કોઈ કહેતું નથી' રદીફ લઈને રચાયેલી ગઝલ કેવળ મનોજની જ નહિ, પણ ગુજરાતી ગઝલની પણ એક વિલક્ષણ ઉપલબ્ધિ બની રહે છે. આજે પણ એ સ્થળો તો વિદ્યમાન છે, પરંતુ એ પવિત્ર પરિવેશ આજે

લુપ્તપ્રાય થઈ ગયો છે એ વસવસો આ રચનામાં માર્મિક રીતે પ્રગટ થયો છે. જૂનાગઢમાં આજે એ તળેટી ને એ દામોદર કુંડ હોવા છતાં, ઝૂલણા છંદમાં પલળતો ને ભક્તિની ભીનાશથી પરિપ્લાવિત એવો પ્રથમ પહોર આજે નામશેષ થઈ ગયો છે એની વેધક અભિવ્યક્તિ છે અહીં :

પાછલી રાતની ખટઘડી એ હજી
એ તળેટી ને એ દામોદર કુંડ પણ
ઝૂલણા છંદમાં નિત પલળતો
પ્રથમ પ્હોર તે ક્યાં ગયો કોઈ કહેતુ નથી.
(પૃ. ૩)

એવી જ રીતે, નરસિંહ અને ગિરનાર ઉપરાંત શકુનિ, શિબિ રાજા, શકુન્તલા જેવાં પાત્રોને પણ નવી અર્થચ્છાયા સાથે પ્રયોજવાનું કવિનું વલણ પણ, અનેક પુરાકલ્પનોને સિદ્ધ કરે છે.

ગઝલના છંદ સાથે કવિ સૂઝપૂર્વક કામ પાડે છે, તો રચનાબંધની દૃષ્ટિએ પણ આ ગઝલોમાં વૈવિધ્ય નજરે ચડે છે. અહીં ગાલગાગાનાં બેત્રણ આવર્તનો જ હોય એવા ટૂંકા લયની ગઝલો છે, તો અર્ધપંક્તિથીય લાંબા કાફિયા–રદીફવાળી દીર્ઘ લયની ગઝલો પણ છે; કવિએ ઝૂલણામાં ગઝલ લખવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે, તો શિખરિણી છંદમા પણ ગઝલને ઢાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એવી જ રીતે ભાષાકર્મની દૃષ્ટિએ પણ સર્જકની કેટલીક આગવી લઢણ નોંધવા જેવી છે. અહીં ભાવાભિવ્યક્તિ માટે કેટલીક વાર સંસ્કૃત–તત્સમ શબ્દો પ્રયોજાયા છે; ઇટાણું, પાણિયારું, છાસવારે, ધ્યાન-બારા, જાણભારાં, થાપણ, ઓસાણ, પ્હેરણ જેવા અનેક તળપદા શબ્દો પાસેથી કવિએ ધાર્યું કામ કઢાવ્યું છે; તો કવિ રુખસદ, નજૂમી, સબબ, ખ્વાબ, શરાબ, નકાબ જેવા અરબી-ફારસી શબ્દો પણ પ્રસંગોપાત્ત પ્રયોજે છે. વળી, ક્યારેક તો કવિએ ભાવાનુરૂપ એવા કેટલાક નવા શબ્દો પણ નિપજાવ્યા છે. 'અખિલાઈ' અને 'અમીરાઈ'ના પ્રાસમાં 'અરીસાઈ' 'સમીરાઈ' કે 'કબીરાઈ' જેવા શબ્દોને યોજતી સંગ્રહની નવમા ક્રમની ગઝલ આ દૃષ્ટિએ ખૂબ જ ધ્યાનપાત્ર ઠરે છે.

અલબત્ત, અહીં કોઈને ક્યારેક, થોડા ફેરફાર સાથે થયેલું કોઈ વિચારનું, જૂનાગઢના કેટલાક સંદર્ભોનું તથા મશાલ થઈને બળતા નરસિંહના હાથની મિથનું પુનરાવર્તન થતું પણ જણાય; તેમ છતાં 'હસ્તપ્રત' એ મનોજનો અને ગુજરાતી ગઝલ કવિતાનો એક સત્ત્વસમૃદ્ધ સંગ્રહ બની રહે છે, એટલે, વિષયની નૂતનતા અને વિવિધતા; કલ્પન –પુરાકલ્પનનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ તથા પોતીકા ભાષાકર્મથી ગઝલની થતી માવજત અને એ બધાં થકી સિદ્ધ થતું ગઝલનું સુકુમાર રૂપ આ સંગ્રહને ગુજરાતી ગઝલનું નિરાળું અને નોંધપાત્ર ઉમેરણ ગણવા – ગણાવવા પ્રેરે છે.



ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના નવેમ્બર '૯૧ના અંકમાં 'સાંપ્રત પ્રવાહો'માં (પૃ. ૧૨૩) કાવ્યની લગોલગ પહોંચી જતા વિ. ર. ત્રિવેદીના ગદ્યખંડનો એક નમૂનો એમના ફોટાની પાછળ મૂક્યો છે એમ છપાયું છે પણ આ ગદ્યખંડ એમના હસ્તાક્ષરમાં આપેલા પત્રની પાછળ મૂક્યો છે.

પૃ. ૧૨૪ બીજા કોલમની ૧૪મી લીટીમાં 'બ. ક. ઠાકોરના શબ્દોમાં'ને બદલે 'ઉમાશંકરના અન્યત્ર યોજાયેલ શબ્દોમાં' એમ વાંચવું.

પૃ. ૧૨૫ ઉપર પહેલા કોલમની ૮ મી લીટીમાં 'પૂરા સ્વભાવથી' ને બદલે 'પૂરા સમભાવથી' એમ વાંચવું. આ મુદ્રણદોષો સુધારવા વિનંતી.

'ઉદ્દેશ'નો અંક મળ્યો છે. સરસ છે. એની કક્ષા અને ધોરણ સાહિત્યિક સામયિકને શોભાવે એવાં છે. ધન્યવાદ. તમે ખરેખર એક વિરલ સાહસ કર્યું છે. અંદરના વિવેચન-લેખોની પણ એક ચિન્તનીય સૃષ્ટિ છે.

પોરબંદર —રતિલાલ છાયા
૨૩-૧૦-૯૧

o

તમે તો મને 'ઉદ્દેશ'ની ટેવ પાડી દીધી છે... 'સંસ્કૃતિ'ની વિદાય સાથે જે શૂન્યાવકાશ સર્જાયો હતો એ તમે પૂર્યો છે એમ કહેતાં મને આનંદ થાય છે. ઉમાશંકરની પરંપરાને તમે સજીવન રાખી રહ્યા છો. મારી શુભેચ્છા સ્વીકારશો.

મુંબઈ —દિનકર જોષી
૨૧-૧૦-૯૧

o

'ઉદ્દેશ'માં તમે જે પરિશ્રમ કરો છો – જે દૃષ્ટિ દાખવો છો એ સ્પષ્ટ કળાય છે. તમારી ખૂબ ખૂબ સફળતા ઇચ્છું છું.

મુંબઈ —દિનકર જોષી
૧૦-૧૩-૯૧

o

આ વખતનો અંક પણ રૂપે, રંગે, વધુ સુંદર છે અને તે કરતાં પણ વધુ તેનું આંતર-સ્વરૂપ યથાયોગ્ય પરિપાટી (level) જાળવી રહ્યું છે તે જોઈ વિશેષ આનંદ અને અભિનંદન ! શ્રી રાજેન્દ્ર શાહનું 'રેન્ટિ'નું ભાષાંતર સાતત્ય, માધુર્ય અને અર્થ-પૂર્ણતા સાથે ઊતરી આવેલું જોઈ આનંદ અનુભવું છું. તેમને અભિનંદન કે તમને ?

ભાવનગર —તનસુખ ઓઝા
૨૫-૧૦-૯૧

o

'સાહિત્યકારોનું સૌમનસ્ય' અંતર્ગત આપે જે વિગતે વાત-ચર્ચા કરી તેમાં સચ્ચાઈનો પૂરો રણકો તારસ્વરે સંભળાય છે. સાથે આ લેખમાં સાહિત્ય-કારોને સાચો રાહ દર્શાવી સાચા ઉત્તરદાયિત્વને નિભાવવા તરફ અંગુલિનિર્દેશ નમ્રતાપૂર્વક કર્યો છે...'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા'માં 'મહાભારત' અનેક રીતે ભારતીય પરંપરા સાથે અનેકરૂપે લગાતાર ગૂંથાતું રહેલું છે. એ સંદર્ભે સર્વશ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી તથા રાધેશ્યામ શર્માના મહાભારત પર આધારિત પુસ્તકોનાં વિવેચન વાંચી આનંદ થયો. એ પૈકી એક પુસ્તક 'મહાભારત નાટયત્રયી'નો ઉત્પલ ભાયાણી દ્વારા જે ગુજરાતી અનુવાદ કરવામાં આવેલ છે તે મારા વાંચવામાં આવતાં હું તો આશ્ચર્યવિભોર બની ગયો. કારણ કે નાટકની કાચી સામગ્રી તરીકે સમગ્ર 'મહાભારત'ની પસંદગી એ બહુ મોટો પડકાર છે. એમાં સંકળાયેલી ધાર્મિક ભાવના અને ચમત્કારને અતિક્રમી જઈને એકવીસમી સદીના કિનારે આવેલા આજના મનુષ્યને રસ પડે એવી અને કલાની દૃષ્ટિએ પણ નાટક રંગભૂમિ પર ભજવાય એવું નાટક અને એવી કૃતિ રચવાનો આ પડકાર છે.

ભૂજ (કચ્છ) —બાબુલાલ એસ. ગોર
૨૨-૧૦-૯૧

o

છેલ્લો અંક મળ્યો. તમારું ચિંતન અંતર્મુખ થવા વિશેનું ગમ્યું. વિષ્ણુભાઈને પણ તમે લાગણીથી ને વિવેકથી સંભાર્યા છે. એમના પત્રો જરૂર આપો.

સુરત —જયન્ત પાઠક
૨૬-૧૧-૯૧

o

૧૯૬૧થી ૧૯૯૧ના સમયગાળામાં રાજ્યમાં અક્ષરજ્ઞાનનું પ્રમાણ બમણું થયું

મહિલાઓમાં અક્ષરજ્ઞાનના પ્રમાણમાં ઉત્સાહજનક વધારો

ગુજરાત રાજ્યની સ્થાપના બાદ વસ્તી શિક્ષણના ક્ષેત્રે ઘણું નોંધપાત્ર કામ થયું છે. સને ૧૯૬૧થી ૧૯૯૧ના સમયગાળામાં રાજ્યમાં અક્ષરજ્ઞાનનું પ્રમાણ લગભગ બમણું થયું છે.

રાજ્યની પ્રાથમિક શિક્ષણ નિયામકની કચેરી દ્વારા બહાર પાડવામાં આવેલા શૈક્ષણિક આંકડાકીય માહિતીના એક અહેવાલમાં જણાવાયું છે કે સને ૧૯૬૧ના વર્ષમાં ગુજરાતમાં અક્ષરજ્ઞાનનો દર ૩૦.૪૫ હતો જે વધીને ૧૯૯૧ના કામચલાઉ અંદાજો પ્રમાણે ૬૦.૯૧ જેટલો એટલે કે બમણો થયો છે. ૧૯૬૧ના વર્ષમાં પુરુષોમાં અક્ષરજ્ઞાનની ટકાવારી ૪૧.૧૩ હતી જે ૧૯૯૧માં ૭૨.૫૪ની થઈ છે. એ જ પ્રમાણે મહિલાઓમાં અક્ષરજ્ઞાનની ટકાવારી ૧૯૬૧માં માત્ર ૧૯.૧૦ હતી તે ૧૯૯૧માં બમણાથી પણ વધીને ૪૮.૫૦ જેટલી થવા પામી છે. ૬૧માં પુરુષોનો ૪૧.૧૩ અ ક્ષરજ્ઞાનનો દર ૯૧ સુધીમાં ૩૧.૪૧ જેટલો વધ્યો છે અને કુલ ૭૨.૫૪ જેટલો થયો છે તેની સામે મહિલાઓમાં '૬૧માં અક્ષરજ્ઞાનનુ પ્રમાણ ૧૯.૧૦ હતું તેમાં '૯૧ સુધીમાં ૨૯.૪૦ જેટલો વધારો નોંધાયો છે અને તે કુલ ૪૮.૫૦ જેટલો થયો છે.

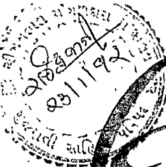
આ અહેવાલનો અભ્યાસ કરતાં અન્ય એ રસપ્રદ બાબત જાણવા મળે છે કે શિક્ષણના વિસ્તારમાં રાજ્ય સરકારના કાર્યક્રમોને ૧૯૮૧ થી ૧૯૯૧ના છેલ્લા દાયકામાં ખૂબ જ સારો કહી શકાય તેવો પ્રતિસાદ સાંપડ્યો છે. ૧૯૬૧થી ૧૯૮૧ના ૨૦ વર્ષના ગાળામાં રાજ્યમાં અક્ષરજ્ઞાનના દરમાં જેટલો વધારો થયો છે તેનાથી પણ વધુ વધારો ૧૯૮૧ થી ૧૯૯૧ના ગાળામાં થયો છે. ૧૯૬૧માં અક્ષરજ્ઞાનનું પ્રમાણ રાજ્યમાં ૩૦.૪૫ હતું તે ૧૯૮૧માં ૪૩.૭૦ થયું એટલે કે વધારો ૧૩.૨૫નો થયો. જ્યારે ૧૯૮૧થી ૧૯૯૧ના ૧૦ વર્ષના ગાળામાં અક્ષરજ્ઞાનના દરમાં ૧૭.૨૧નો વધારો થયો છે અને તે ૬૦.૯૧ સુધી પહોંચ્યો છે.

૫૯૨૨ ગામો તથા ૭૪ શહેરોને પીવાનું પાણી પહોંચાડવા હાથ ધરનાર કામગીરી

રાજ્યમાં આગામી દિવસોમાં ગ્રામ વિસ્તારો તેમ જ શહેરોમાં ઊભી થનાર પીવાના પાણીની તંગીને પહોંચી વળવા માટે રાજ્ય સરકાર દ્વારા આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. આ હેતુ માટે રાજ્ય સરકાર હસ્તકના ગુજરાત પાણી પુરવઠા અને ગટર વ્યવસ્થા બોર્ડ દ્વારા રૂા. ૭૫ કરોડનો માસ્ટર પ્લાન તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે.

એક અંદાજ અનુસાર અછતગ્રસ્ત ૭ જિલ્લાના ૨૬ તાલુકાઓમાં આવેલા ૯૨૫ જેટલાં ગામો તેમ જ અછતગ્રસ્ત જાહેર કરાયેલ નથી એવાં ૪૯૫૭ ગામો સહિત કુલ ૫૯૨૨ ગામોમાં પીવાના પાણીની વ્યવસ્થા ઊભી કરવાની જરૂરિયાત ઊભી થનાર છે. આ તમામ ગામો ઉપરાંત ૭૪ જેટલા શહેરોને પણ પીવાનું પાણી પહોંચાડવાની બોર્ડ દ્વારા વ્યવસ્થા કરવામાં આવનાર છે.

માસ્ટર પ્લાનમાં હેન્ડ પંપ સાથે ૧૦૦ મી.મી. તથા ૧૫૦ મી.મી.ના બોર બનાવવા, ટેન્કરો દ્વારા પાણી પહોંચાડવું, સીંચાઈ જળાશયોનું બાષ્પીભવન થતું અટકાવવું, વ્યક્તિગત તેમ જ જૂથ પાણી પુરવઠાની યોજના હાથ ધરવી, પાતાળ કુવા બનાવવા વગેરે બાબતો અંગે જોગવાઈ કરવામાં આવી છે. કચ્છનાં ૩૨૮ ગામો તથા ૭ નગરો, જામનગરનાં ૫૫૦ ગામો તથા ૧૩ નગરો, સુરેન્દ્રનગરનાં ૩૪૧ ગામો તથા ૮ નગરો, રાજકોટનાં ૩૫૯ ગામો તથા ૩ શહેરો, બનાસકાંઠાનાં કુલ ૩૦૬ ગામો, ભાવનગરનાં કુલ ૧૨ ગામો તથા શહેરો સહિત કુલ ૫૯૨૨ ગામો અને ૭૪ શહેરોનો સમાવેશ માસ્ટર પ્લાનમાં કરવામાં આવ્યો છે.



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

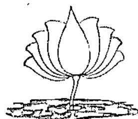
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ બીજું : અંક છઠ્ઠો

જાન્યુઆરી ૧૯૯૨

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૮



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું અંક છઠ્ઠો સળંગ અંક : ૧૮

અનુક્રમ : જાન્યુઆરી ૧૯૯૨

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

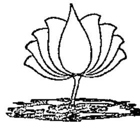
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદર દિવસમાં અપાય છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/ વિદેશમાં ડૉ. ૨૦ અથવા પા. ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય: રૂ. ૧૦૦૦/-
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.
  ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : ફુવારા ડૉક્ટર સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૧૭૬૩

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૭૭૮

ઉદ્દેશ



જાન્યુઆરી
૧૯૯૨

सर्वभाषा सरस्वती

37,800

શ્રીકૃષ્ણ

શ્રીકૃષ્ણ વિષે લખવા પ્રવૃત્ત થયો છું ત્યારે થોડું અડવું અડવું લાગે છે. લખવા માટે પ્રભુથી ચડિયાતો બીજો કયો વિષય હોઈ શકે? સાથે સાથે કોઈ પ્રિય વ્યક્તિ વિશે લખવું મુશ્કેલ છે. શ્રીકૃષ્ણ મારે માટે પ્રભુ છે તો એક નિકટતમ મિત્ર – વ્યક્તિ પણ છે. છતાં પ્રયત્ન તો કરું છું. શ્રીકૃષ્ણનું આકર્ષણ ઘણાં વર્ષોથી. કોઈ જાપ-પૂજા-પાઠ કશું કરતો નથી. પણ કાંઈ પણ કરતો હોઉં અને એકાએક એમનું સ્મરણ થઈ આવે. પ્રવૃત્તિ થંભી જાય. એકદમ ડાયલોગ શરૂ થઈ જાય. શ્રીકૃષ્ણ મારે મન શું છે? એક જ શબ્દ જડે છે — 'સર્વસ્વ'. શ્રીકૃષ્ણ છે એટલે જ અસ્તિત્વ પણ છે. શ્રીકૃષ્ણ અસ્તિત્વથી ભિન્ન નથી. અને છતાં એ ભિન્ન છે એમ માનવું મને ગમે છે. મારા લખવાના ટેબલ ઉપર સૂરદાસનાં પદોનાં પુસ્તકો છે. ઉપર શ્રીકૃષ્ણની છબિ. બાજુના ટેપરેકર્ડરમાંથી સૂરદાસ, મીરાં, દયારામ, નરસિંહનાં પદોની કેસેટો સાંભળું છું. સતત એ સાંભળું છું. મુંબઈ-સ્થિત કૃષ્ણ-ભક્ત શ્રી નવનીતભાઈ કે. પરીખે પ્રેમપૂર્વક મોકલેલી. તેમણે આ કેસેટો તૈયાર કરાવી એક સુંદર કામ કર્યું છે.

નાનપણમાં શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટનું 'લોક-ભાગવત' રસપૂર્વક વાંચેલું. પછી તો તેમનાં 'મહાભારત'નાં પાત્રો અને 'રામાયણ'નાં પાત્રો પણ ખૂબ ગમેલાં. અમદાવાદમાં આવ્યા બાદ ડૉ. દલસુખભાઈ કે. શાહ શ્રીમદ્ ભાગવત અને શ્રીકૃષ્ણની વાત રસપૂર્વક કરતા. ખૂબ આનંદ થતો. પરંતુ આ કૃષ્ણ સાથે સંબંધ કેવી રીતે સ્થપાય? એમનું દર્શન શી રીતે થાય? – એની મૂંઝવણ મનમાં થતી. થોડાં વર્ષો પહેલાં સુહૃદ કવિ મકરંદભાઈએ એની ઝાંખી થયાની વાત કરી ત્યારે રોમાંચ અનુભવેલો. ત્રણેક વર્ષ પહેલાં શ્રી જયા મહેતાના શ્રી સુરેશ દલાલ સાથેના 'ડાયલોગ'માં વાંચેલું કે એક ક્ષણવાર શ્રીકૃષ્ણ 'સદેહે સજીવ' પ્રગટ થયા હતા. એ પછી શ્રીકૃષ્ણ પ્રત્યે હૃદયમાંથી ઉદ્‌ગાર સરી પડ્યો! શું અમે સુરેશ દલાલથી પણ ગયા?

ધર્મ-અધ્યાત્મ અંગે જે કંઈ વાંચ્યું-વિચાર્યું એમાંથી એક વાત મનમાં પાકી ગોઠવાઈ ગઈ છે કે સરેરાશ સંસારીજન માટે પ્રેમ, ભક્તિ સિવાય બીજો કોઈ સરળ રસ્તો નથી.

ગયા નવેમ્બરમાં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની સ્થાયી સમિતિની મિટીંગ નિમિત્તે ગ્રામ દક્ષિણામૂર્તિ – સણોસરા (જિ. ભાવનગર) જવાનું થયું ત્યારે તેની પ્રાર્થનાસભામાં શ્રી હિંમતભાઈ

પંડ્યાએ સૂરદાસનું 'મુરારી મેરી કયા બિગડેગા, જાયગી લાજ તુમ્હારી' એ ભજન ભાવપૂર્વક ગાયેલું. એના સૂર હજી કાનમાં ગુંજે છે. એમાં એક કડી આ પ્રમાણે આવે છે:

'તુમ તો દીનાનાથ કહાવત, મૈં હૂં રંક દુઃખારી;
જૈસે મીન જલબીન તરફત ઐસી ગતિ હૈ તુમ્હારી.

મને વિચાર આવ્યો કે પાણી વગર માછલું તરફડે એવી આપણી ગતિ છે ખરી? ત્યાં સુધી શ્રીકૃષ્ણ ક્યાંથી મળે? શ્રીકૃષ્ણના નામનો ઉચ્ચાર થતાંવેંત આપણે વ્યાકુળ થઈ જઈએ છીએ ખરા! આપણને થોડી દુનિયા જોઈએ છે અને થોડો ભગવાન પણ. પરંતુ ભગવાન તો માગે છે સર્વ-સમર્પણ — પ્રપત્તિ. આ સંદર્ભમાં કવિ સુંદરમનું 'ભવભવને ઘાટે' કાવ્ય યાદ આવે છે. એમાં તે કહે છે:

'એક અનંત ઉચારે
    વિચરું ભવભવને ઘાટે.
ક્ષિતિજ કિનાર પાંખ પછાડું,
    દિગન્તને ઉંબર ડગ માંડું;
સૂર્ય તણી પરકમ્મા કોટિ
    આદરું તુજ માટે.
....
કાળ કિનારે ભટકું હરદમ
    તવ દર્શન તલસાટે.'

કેવી વેધકતાથી આ 'તલસાટ' કવિએ વ્યક્ત કર્યો છે! ઝૂરતા પક્ષીને કોઈ દિવસ જોયું છે? એની પાંખો કેવી તો વિંઝાઈ ગઈ છે! આવી અભીપ્સા વગર પ્રભુનું દર્શન શી રીતે થાય? (સૂરદાસનું પેલું ભજન શ્રી 'દર્શક'ની તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલ નવલકથા 'કુરુક્ષેત્ર'ના ફ્લેપ ઉપર પણ છે.)

થોડા દિવસો પહેલાં શ્રીકૃષ્ણ પ્રત્યેની ભક્તિ એટલે શું એ વિશે 'કૃષ્ણ મારી દૃષ્ટિએ' એ પુસ્તિકામાં શ્રી ગુણવંત શાહે ટાંકેલો એક સુંદર પ્રસંગ વાંચવામાં આવ્યો:—

...એક કૃષ્ણભક્ત હરેરામ હરેકૃષ્ણ મંદિરની બહાર મળી ગયો. એને મન તો કૃષ્ણ એટલે વૃંદાવનની ગલીઓમાં ધૂમ મચાવતો માખણચોર, યશોદાનંદન, ગોપીનંદન, વાંસળીવાદક અને નંદદુલારો ગોપાલકૃષ્ણ! સદ્ભાગ્યે એ પંડો ન હતો. મેં પૈસા આપવા માંડયા તે એણે ન સ્વીકાર્યા એ પરથી જ ખાતરી થઈ ગઈ કે એ પંડો ન હતો. ભાવાવેશમાં આવીને એણે એક પ્રસંગ કહ્યો તે એવી રીતે જાણે આજેય જીવંત એવા દ્વારકાધીશને ત્યાં ગઈકાલે જ બન્યો ન હોય! એની હૃદયવાણી મારી પાસે ક્યાંથી? એની કૃષ્ણપ્રીતિ મારા નસીબમાં ક્યાં? તેથી મારી ભાષામાં એ પ્રસંગ રજૂ કરું છું.

એક વાર રુક્મિણીના સ્વપ્નામાં રાધા આવી. રાધાને જોઈને રુક્મિણી ગદ્ગદ થઈ ગઈ. રાધાની આંખોમાં સમર્પણ છલકાતું હતું અને એના ચહેરા પર ગ્રામકન્યાનું ભોળપણ રમતું હતું. એ કમળ જેવી કોમળ હતી અને એની વાણીમાં વીણાનું માધુર્ય હતું. એનું સ્મિત સ્વાતિ નક્ષત્રમાં કદમ્બ-વૃક્ષનાં પાંદડાં પર ઝીલવાઈ રહેલાં વરસાદનાં ટીપાં જેવું નિર્મળ હતું. રાધા સુંદર નહોતી; એ તો સાક્ષાત્ સુંદરતા જ હતી!

રુક્મિણીએ ભાવથી છલકાતા હૃદયે વાત શરૂ કરી. 'રાધે! હું અને સત્યભામા અહીં દ્વારિકામાં મહારાજ શ્રીકૃષ્ણની સેવામાં કોઈ કચાશ નથી રાખતાં. એમની એક એક પલને પ્રસન્નતાથી ભરી દેવામાં જ અમને જીવવાનો સ્વાદ સાંપડે છે. અમારા અંતઃપુરમાં "કૃષ્ણ" સિવાયના બીજા બધા શબ્દો ફિક્કા લાગે છે. અહીં બધું કૃષ્ણમય છે, પ્રભુમય છે અને મધુમય છે. અને છતાં કૃષ્ણના કાને ક્યાંકથી "રાધા" શબ્દ પડે ત્યાં તો અમારા પ્રીતમજી મૌન ઉદાસીમાં સરી પડે છે. તું તો કૃષ્ણની પ્રિય સખી છો. મને તારી અદેખાઈ નથી આવતી. મારા પ્રભુને પ્રિય હોય તે મને પણ પ્રિય જ હોય. હું તો તારી પાસે કૃષ્ણપ્રેમનું રહસ્ય જાણવા માગું છું, જેથી અમે સૌ મળીને એમને વધારે પ્રસન્ન કરી શકીએ. તારા સમર્પણમાં એવું તે કયું તત્ત્વ છે જે અમારામાં ખૂટે છે? બહેન! તારા કનૈયાને વધારે સુખી કરવા માટે આ પૂછી રહી છું.'

રાધા આ સાંભળીને મૌનમાં સરકી પડી. એની આંખોમાં આંસુ ઊભરાયાં. મહાપ્રયત્ને એણે વહાલપૂર્વક રુક્મિણીને કહ્યું: 'બહેનડી મારી! આ સવાલનો હું શું જવાબ આપું? તું મારા કનૈયાને જ પૂછી જોજે.' આટલું કહીને રાધા ફરી મૂંગી થઈ ગઈ અને સ્વપ્ન પૂરું થયું.

બીજે દિવસે રુક્મિણીએ કૃષ્ણને એ જ પ્રશ્ન પૂછ્યો. કૃષ્ણ કશું બોલી ન શક્યા. એમની આંખમાંથી એક અશ્રુબિંદુ ટપકી પડ્યું. રુક્મિણી તો સ્તબ્ધ થઈ ગઈ. એણે ક્યારેય કૃષ્ણની આંખમાં આંસુ જોયાં ન હતાં. રાજેશ્વર, રસેશ્વર અને યોગેશ્વર કૃષ્ણ રડે એની કલ્પના જ રુક્મિણી માટે હૃદયને ચીરી નાંખનારી હતી. કૃષ્ણને દુઃખ પહોંચાડવા બદલ એ અંદરથી વલોવાઈ ગઈ. એક-બે ક્ષણો વીતી પછી કૃષ્ણે એને આશ્વાસન આપતાં કહ્યું: 'હવે જ્યારે પણ રાધા તને સ્વપ્નામાં આવે ત્યારે એને પૂછજે કે કૃષ્ણની આંખમાં આંસુ શાથી?'

દિવસો વીતી ગયા. રુક્મિણીના સ્વપ્નામાં ફરી રાધા આવી. 'રાધા! તારા કનૈયાની આંખમાં મેં આંસુ જોયાં. આમ કેમ બન્યું?'

આજે રાધા સ્વસ્થ હતી. ઊંડા વિચારમાં ગરકાવ થઈ ગઈ અને બોલી: 'બહેન વર્ષોથી મેં મારા કનૈયાને ગોકુળમાં દીઠો નથી. વનરાવનમાં મોરલો ટહુકે ને કૃષ્ણ યાદ આવે. શ્રાવણમાં ઝરમરિયાં વરસે અને કૃષ્ણ યાદ આવે. અહીં અમારા ગોકુળમાં કૃષ્ણ નથી. અને છતાંય અમને તો એ યમુનાની વાટે ને ઘાટે દેખાયા કરે. પ્રતિક્ષણ એ મારી સાથે નહીં; મારા હૃદયમાં જ! તે દિવસે તમે કૃષ્ણની વાત કરી અને વળી મારે કારણે કનૈયો ઉદાસ બની જાય એવી વાત કરી, તેથી હું ખૂબ રડી. હું અહીં રડી અને ત્યાં કૃષ્ણની આંખમાં આંસુ!'

'બહેન! તમે તો પટરાણી છો. એક વિનંતી કરવી છે. હવે પછી કદીય મારું નામ કૃષ્ણને કાને પડે તેવું ન કરશો. અમે તો ગોકુળની ગોપીઓ છીએ. કૃષ્ણ માટે રડવાનો, ઝૂરવાનો અને વિરહમાં વ્યાકુળ બનવાનો અધિકાર અમારું સર્વસ્વ છે. કૃષ્ણ રડે તે અમને ન પાલવે. અમારા કનૈયાને અહીં અમે ક્યારેય રડતો જોયો નથી. રડવાનો લહાવો તો અહીંની ગોપીઓ કૃષ્ણ સાથે વહેંચવા પણ તૈયાર નથી. ત્યાં મારા વતી કનૈયાને ખાસ કહેજો કે યોગેશ્વરની આંખમાં, આંસુ ન શોભે. એ તો રાધાની આંખમાં જ શોભે!'

કૃષ્ણભક્તે વાત પૂરી કરી ત્યારે એની આંખોમાં આંસુ હતાં.

— તો હવે જે સમય આપણી પાસે છે એમાં એની ભાળ લગાડવી એ જ એક કામ — એક મુદ્દાનો કાર્યક્રમ.

— રમણલાલ જોશી



કેનેડા અને ભારત વિષે એક પરિસંવાદ*

દિગીશ મહેતા

ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે આ મહિનાના આરંભમાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારની આંતરરાષ્ટ્રિય પરિષદ ભરાઈ ગઈ. એનો વિષય હતો "ભારત અને કેનેડાના પારસ્પરિક તુલનાત્મક અભ્યાસો." વધુ ચોક્કસ રીતે મૂકીએ તો તેનો વિષય હતો: કોલોની નેશન, ગ્લોબલાઈઝેશન: કેનેડા ઍન્ડ ઇન્ડિયા; એટલે કે સંસ્થાન, રાષ્ટ્ર અને વૈશ્વિકરણ: કેનેડા અને ભારત. જાન્યુઆરી ૬ થી ૯ સુધી એમ ચાર દિવસ સુધી ચાલેલી આ પરિષદ અત્યારની આપણા વિશ્વની વૈચારિક આબોહવાની સૂચક અનેક રીતે બની રહી. પરિષદમાં ભાગ લેનારા ભારતભરમાંથી આવેલા વિદ્વાનો ઉપરાંત જેને કેનેડાના સ્પેશિઅલિસ્ટ્સ, એટલે કે કેનેડીઅન તદ્‌વિદો કહીએ તેવા તદ્‌વિદો દુનિયાભરમાંથી આવ્યા હતા, ખાસ કરીને યુરોપમાંથી, તેમની સંખ્યા પણ ૨૦ થી ઉપરાંત હતી.

તો પ્રશ્ન એ થાય કે કેનેડા અને ભારતને શો સંબંધ? કેનેડા લગભગ ઉત્તર ધ્રુવની નજીક વિસ્તરતો ઠંડો, હિમાચ્છાદિત, ગઈ કાલ સુધી વણખેડાયેલો વિશાળ ભૂમિ પર અને વિષુવવૃત્ત પર વિસ્તરતો, વસ્તીથી ઊભરાતો, દસકાઓ શું સદીઓથી વસેલો, કંઈ-કેટલીય પુરાણી સંસ્કૃતિથી પરિચિત, ગરમ, ગંગા-જમનાના દોઆબનો આપણો ભારતનો ભૂમિપટ — એ બે વચ્ચે સામ્ય શું?

વાસ્તવમાં કેનેડા અને ભારત વચ્ચે સામ્ય છે, ઘણું સામ્ય છે, અને એ અનેક સ્તરે વિસ્તરે છે એ આ પરિષદમાં રજૂ થયેલા ૧૦૦થી વધુ સંશોધન-અભ્યાસોએ પુરવાર કર્યું. ચાલો તે આપણે એ સામ્યનાં કેટલાંક પાસાં, કેટલાંક પહેલુ તે જોઈ જઈએ.

કેનેડા અને ભારત વચ્ચેનું મુખ્ય સામ્ય આમ તો ઐતિહાસિક છે. ઇતિહાસ એ કેટલું બધું મહત્ત્વનું પરિબળ છે તેની પ્રતીતિ આપણને અહીં થાય છે. કેનેડા અને ભારત વચ્ચે આ દૃષ્ટિએ સામ્ય એ છે કે હજુ ગઈ કાલ સુધી એ બન્ને દેશો કોલોનીઝ, એટલે કે સંસ્થાનો હતાં. આ બન્ને દેશોમાં બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય હતું. સંસ્થાનવાદ હજુ આજે ય છે, એ મર્યો નથી. એટલું કે એનું રૂપ બદલાય છે. અને એ સંસ્થાનવાદના ઓળા આપણા બન્ને દેશો, ભારત અને કેનેડા પર કેવી કેવી અવનવી રીતે પથરાતા રહેતા, આપણી બે પ્રજાઓના અંતરંગને કેવી કેવી રીતે ભીતરથી ભૂંજી નાખતા રહેતા, આપણાં મૂલ્યો, આપણી જીવનરીતિ, આપણી સભ્યતા, આપણા આંતરસંબંધો,—એ બધાને કેવી રીતે રંગી રહેતા તેને સ્પર્શતા એકથી વધુ સંશોધનપત્રો અહીં વંચાયા.

આનો એક જ દાખલો લઈએ અને એ નાટકના ક્ષેત્રમાંથી છે. પોતે એક અલગ રાષ્ટ્ર હોવાનું સભાનપણું, તેવી નવજાગૃતિ કેનેડીઅન નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં જેને સમૂહસર્જન કહીએ, કલેક્ટિવ ક્રિએશન, એ પ્રકારની નાટ્યરીતિમાં થાય છે. આ એક હલચલ છે, એક મૂવમેન્ટ, જેમાં હવે લેખક-કેન્દ્રિત નાટ્યકૃતિની સ્ક્રિપ્ટને બદલે નટ-કેન્દ્રિત અને તેથી ય આગળ પ્રેક્ષક અને જન-કેન્દ્રિત નાટ્યકૃતિ તરફ ગતિ થાય છે. નાટક, નટ, લેખક,

* આકાશવાણીના સૌજન્યથી

પ્રેક્ષક, સમાજ — એમ સહિયારા સર્જનાત્મક આંદોલનનો પ્રતિઘોષ પાડે એ રીતે લખાય, ભજવાય, જોવાય છે.

એવો જ એક બીજો મજાનો દાખલો એક બીજા અભ્યાસીએ પૂરો પાડયો. એમણે આ સદીના આરંભમાં ૧૯૧૪ની આસપાસ કેનેડામાં પ્રવાસે આવેલી એક બ્રિટિશ નાટયમંડળીની ટૂર, તેમણે ભજવેલાં નાટકો, તેને મળેલો આવકાર, તેને વિષે નુકતેચીની કરી. એ સમયના એ ચિત્રવિચિત્ર નાટક રજૂ કરવાના પ્રયાસોમાં બ્રિટનની એક રાજ્ય કરતી રાષ્ટ્રની પ્રતિભા કેટલે બધે અંશે છવાઈ ગઈ હતી તેના વાત કરી. આજે જેને સાંસ્કૃતિક સંસ્થાનવાદ કહીએ તેનો નમૂનો ગણી શકાય. દેખીતું છે કે આપણા ભારતમાં, અને એથી ય આગળ ગુજરાતમાં આ સદીના આરંભે ચાલેલી નાટયપ્રવૃત્તિના ઇતિહાસનાં એ પાનાં આજે જો ધીરજથી આપણા વિદ્વાનો ઉકેલે છે તો એ જ સાંસ્કૃતિક સંસ્થાનવાદના ઓળા પથરાયેલા મળી આવે છે.

હજુ ગઈ કાલ સુધી પોતે એક સ્વતંત્ર રાષ્ટ્ર નહીં, પણ સંસ્થાન હોવું, એક કોલોની, તે કેટલી કપરી હકીકત છે એ વાત આપણા બન્ને દેશો – ભારત અને કેનેડાને સાંધતી પહેલી કડી છે. માટે જ યુનિવર્સિટીમાં અત્યારે ચાલતા સાહિત્ય, સમાજશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર વગેરેના અભ્યાસોનો એક પ્રમુખ ઉદ્દેશ છે: પ્રતિ–સંસ્થાનવાદ કરતાં પણ નિઃસંસ્થાનીકરણ, ડી–કોલોનાઈઝેશન, એ, એટલે કે સંસ્થાનવાદના સંસ્કારોને હવે ભૂંસી નાખી એક સ્વતંત્ર રાષ્ટ્ર થવાની અભીપ્સાને સિદ્ધ કરતી નવી અભ્યાસરીતિ.

*

પણ આ ઉપરાંત કેનેડા અને ભારત વચ્ચે એક બીજું સામ્ય છે જે ગઈ કાલના ઇતિહાસમાંથી નહીં, પણ આજના સાંપ્રત વૈશ્વિક ચેતના, તેના પ્રવાહોમાંથી સાંપડે છે. એ સામ્ય એ છે કે આપણા બન્ને દેશો, બન્ને સમાજો, એક જ પ્રકારના આદર્શો, ઉન્મેષોથી આજે દોરાઈ રહ્યા છે. બન્ને દેશો બિનસાંપ્રદાયિકતા, લોકશાહી અને તે કરતાં વધુ તો બહુભાષી, બહુસાંસ્કૃતિક એવા સમાજના આદર્શોને અપનાવવા પ્રતિબદ્ધ છે. કેનેડામાં બે મુખ્ય ભાષાઓ છે, ફ્રેન્ચ અને ઇંગ્લિશ. એ બન્ને ભાષાઓ સાથે સંકળાયેલો રાષ્ટ્રવાદ, અલગતાવાદ છે, જેમકે મુખ્યત્વે ફ્રેન્ચભાષી, ક્વિબેક નામનો કેનેડાનો પ્રદેશ પોતે હવે એક કેનેડા, કેનેડા એક સાર્વભૌમ રાષ્ટ્ર તરીકે, તેમાંથી સ્વતંત્ર થઈ, પોતે એક સ્વતંત્ર પ્રજા, સ્વતંત્ર રાજકીય ઘટક, એક સ્વતંત્ર રાષ્ટ્ર થવાનો અનુભવ કરે છે, તે માટે લડત ચલાવે છે. જે સામે મુખ્યત્વે બ્રિટિશ ભાષા–સંસ્કાર–સંસ્થારચનાઓથી રંજિત કેનેડા સમગ્ર તેને તેમ છૂટા થવાનો અધિકાર નકારવા અખંડ કેનેડાને ખંડિત ન થવા દેવા તેને જેમ ને તેમ રહેવા દેવા એટલું જ પ્રતિબદ્ધ છે.

આ કેન્દ્ર અને પરીઘ વચ્ચેના તણાવે એ ભારત તેમ જ કેનેડા એમ બન્ને દેશોના રાજકારણનો મુખ્ય પ્રવાહ તો જે પણ આ પરિષદમાં ઉપસ્થિત રહેલા અભ્યાસીઓને આકર્ષતો રહ્યો. આ બધી ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય હતો જેને આપણે રાષ્ટ્ર કહીએ, નેશન, તેની વિભાવના. રાષ્ટ્રને અખંડ રાખવું, તેને માટે પ્રાણની આહુતિ આપવી, તેના સ્વાતંત્ર્ય માટે ઝૂઝવું – એ તો આપણને બાળપણથી મળેલા સંસ્કારો છે. હવે વાતની વિષમતા એ છે કે એ રાષ્ટ્ર-ભાવના, એ નેશનહુડની પોતાની સભાનતા આજે એરણ પર ચડી છે.

અલગ રાષ્ટ્રવાદ એ એક નકારાત્મક આંદોલન છે તેમ અતિ–રાષ્ટ્રવાદ એ પણ એક નકારાત્મક પ્રતિભાવ છે, એવી સમજ આજના ઝડપથી વિકસતા જતા, અને વૈશ્વિકરણની દિશા તરફ ધસતા જતા, ટેકનોલોજિકલ પરિવર્તનના પ્રવાહોમાં સપડાયલા વિશ્વમાં વિકસતી જાય છે. એક બાજુ એક, અખંડ રાષ્ટ્રની દૃઢ ભાવના આપણને આકર્ષી રાખે છે, તો બીજી બાજુ રશિયામાં બન્યું તેમ ગઈ કાલ સુધીના એક અખંડ રાષ્ટ્રને વિભાજિત થઈ ખંડખંડમાં વેરાઈ જતું જોવાનો ઐતિહાસિક એોકો

પણ આપણને મળે છે. તો આ બન્ને, દેખીતી રીતે પરસ્પર વિરુદ્ધ પરિબળો, તે વચ્ચેનો કોઈ રસ્તો ખરો ? એ રસ્તો છે ફેડરાલિઝમ, એટલે કે સમવાયતંત્ર. એ પર પણ રાજ્યનીતિજ્ઞોએ સંખ્યાબંધ શોધપત્રો રજૂ કર્યાં.

પણ આ બધા કરતાં સહુથી વધુ સ્પર્શી જાય એવી વાત એ વૈશ્વિકરણ, એટલે કે ગ્લોબલાઈઝેશન નવી છે. સંશોધન એ આમ તો ઠંડા લોહીની પ્રવૃત્તિ છે. સામાન્ય જનને એ જરા કંટાળાસ્પદ પણ લાગે. જેટલે અંશે યુનિવર્સિટીઓ સંશોધનને વરેલી છે તેટલે અંશે યુનિવર્સિટીઓ અને તેમનું કાર્ય સામાન્ય જનસમાજથી દૂરવર્તી પણ લાગે. આમ છતાં અગ્રિમ કક્ષાનું સૈદ્ધાંતિક ચિંતન અને જાડામાં જાડા પ્રકારનું જનજીવન કેટલાં સંકળાયેલાં છે તેની પ્રતીતિ આ ભારત–કેનેડા સંબંધો વિષેની આંતરરાષ્ટ્રિય પરિષદમાં થઈ.

કેટલાક તો વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાનના પ્રદેશો છે જેમકે એન્વાયરમેન્ટ એટલે કે પર્યાવરણ. પ્રદૂષણ એ કેનેડાનો કોયડો, પ્રોબ્લેમ છે, જેમ ભારતનો. પણ વિજ્ઞાન અને કલાની વચ્ચેનો આખોય પ્રદેશ છે જેમાં જેને કલ્ચર કહીએ, સંસ્કૃતિ કે સભ્યતા, તે વિશે પણ આજે શાસ્ત્રીય રીતે ચર્ચાઓ ચાલે છે. નારીજાગૃતિ, જાતિ-વિશેષતા એટલે કે એથ્નિસિટી, રંગભેદમાંથી જાગતી વિષમતા, સામાજિક સંસ્થાઓનો વિકાસ—આ બધાં ક્ષેત્રોમાં આજે એક જબરજસ્ત ક્રાંતિકારી આંદોલન ચાલે છે જેની નેમ છે મુકમ્મિલ આઝાદીની જેમ મુકમ્મિલ એટલે કે છેવટની મોકળાશ, લિબરલ વલણો સિદ્ધ કરવાની. જ્યાં જ્યાં સીમાડા છે તેને ત્યાં ત્યાંથી દૂર કરો. પછી તે ભાષાના હોય, રાષ્ટ્રભાવનાના હોય, રંગવિશેષજનના હોય કે, પુરુષ–સ્ત્રી દ્વંદ્વના હોય. આ આંદોલન વૈશ્વિકરણ તરફ દોરી જાય છે. માર્શલ મેક્લુહ નામના એક વિચારકે અહીં બહુ મોટું પ્રદાન કર્યું છે જેણે ગ્લોબલ વિલેજ, વૈશ્વિક ગ્રામ્યવિશેષ એવી વિભાવના રજૂ કરી છે. જેમાં તેમણે આ જ સૂચવ્યું છે કે ઇલેક્ટ્રોનિક સંજ્ઞાઓના વિસ્તરના જતા વ્યાપથી ભવિષ્ય આખું ય બદલાઈ ગયું છે. એક નવો માનવ સર્જાતો આપણી નજર સમક્ષ આપણે નિહાળીએ છીએ જેને આંખ, જીભ, નાક, કાન, સ્પર્શ એનાં એ જ હોવા છતાં જે નવા જ સાંકેતિક વિશ્વમાં ઊછરશે; તેની લિપિ જુદી હશે.

પરિષદમાં આ પ્રક્રિયા પર ઘણા બધા વિચારો રજૂ થયા છે. કેનેડાની સરખામણીમાં ભારત તો હજુ પછાત છે. કેનેડા જેટલી સંપત્તિ નથી, વસ્તી બેહદ વધારે છે; ગરીબી, નિરક્ષરતા, સાધનોની ઊણપ, એ બધા આપણા પ્રશ્નો એ કેનેડાના નથી. અને એમ છતાં કેનેડા આપણાથી ધારીએ છીએ તેટલુ દૂર નથી. એની પ્રતીતિ બે રીતે થઈ. એક તો કેનેડાના અગ્રિમ લેખકોમાના એક છે વસનજી, જે મૂળ ગુજરાતી છે, કચ્છમાંથી નીકળી કેનેડામાં સ્થાયી થયા છે. પ્રશ્ન ઊઠયો કે વસનજી જેવા કેનેડિયન લેખકને સમજવા ગુજરાતી સંવેદના સમજવી પડે, શું આપણે કે કેનેડિયન વિદ્વાનોએ.

—અને અનિવાર્ય રીતે વૈશ્વિકરણની આખીય ચર્ચાઓ દરમિયાન ગાંધીવિચાર, ગાંધીજી પડઘાતા રહ્યા. અને ગાંધીથી વધુ ગુજરાતી બીજું કોણ હ, અને ગાંધીથી વધુ વૈશ્વિક પણ કોણ છે? પરિષદની એ જ ફલશ્રુતિ રહી.

આ પ્રસંગે એક નાનકડું કવિ સંમેલન યોજાયું જેમાં રાજેન્દ્ર શુક્લ, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, યજ્ઞેશ દવે, પ્રીતિ સેનગુપ્તાએ પોતાનાં કાવ્યો વાંચ્યાં. સાથે ભાષાંતર પણ રજૂ થયાં. ફ્રેન્ચ વાલ પણ જોડાયા અને કેનેડિયન કવિઓ અને સ્કોબી અને સાથે પ્રો. નિરંજન ભગત ઉપસ્થિત હતા તે વિશેષ આનંદનો વિષય રહ્યો. સમગ્ર પરિષદનું સંચાલન પ્રો. આર. એ મલગીએ કર્યું.

❀

પલાયન અને સ્વત્વની ઓળખ અને આધુનિક સાહિત્ય

અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

[થેાડાક સમય પહેલાં ભારતીય અને જર્મન લેખકોના, 'ફ્લાયટ ઍન્ડ આયડેન્ટિટી' (પલાયન અને સ્વત્વ-ઓળખ) એ વિષયને લગતા સંમેલનમાં સુપ્રસિદ્ધ હિન્દી લેખક નિર્મલ વર્માએ પ્રસ્તુત કરેલ નિબંધના 'ટાયમ્સ ઑવ ઇન્ડિઅ' (૧૬-૧૧-૯૧)માં પ્રકાશિત ભાગમાંથી થેાડાક અંશને આધારે. —હ. ભાયાણી]

આધુનિક માણસને ઇચ્છા-અનિચ્છાએ પેાતીકા રહેઠાણમાંથી, પેાતાનાં બચપણ, ભાષા અને ધર્મના જગતથી ઊખડી જવાનું થતાં, તે ઘણુંબધું ખેાવાયાની, અસીમ ખેાટની ઊંડી લાગણી અનુભવતેા હેાય છે અને તેનું પેાતાપણાનું, સ્વત્વનું ભાન ક્ષીણ થઈ ગયું છે. પણ આપ-ઓળખની આ કટોકટીનું મૂળ માત્ર બાહ્ય પરિબળેા કે પરિવેશમાં રહેલું છે એવું નથી. તેના ભૌતિક કે ભૌગોલિક ઉન્મૂલનને એ કટોકટીના કારણ લેખે જેઓ ગણાવે છે, તેઓ એક ઊંડા રેાગની માત્ર ઉપલી સપાટીને જ સ્પર્શે છે. ખરી હકીકત એ છે કે પેાતાનું પેાતાપણું શેમાં રહેલું છે એની શેાધ માણસને માટે મૂળ સ્વભાવગત છે. માણસને આત્મ-વિસ્મૃતિ થાય એટલે તે જાત-ઓળખ ગુમાવે. આધુનિક માણસે (૧) પરંપરા સાથેનું અનુસંધાન અને (૨) વિધિવિધાન દ્વારા, કર્મકાંડ દ્વારા બાહ્ય જગતની સાથે તેમ જ જે પેલે પાર છે તેની સાથે સધાતું તાદાત્મ્ય—આ બંને ગુમાવ્યાને કારણે પણ તે ઇતરતેાના અને અંતસ્તમ ખાલીપાનેા ભેાગ બન્યેા છે.

માણસની આ કટોકટીવાળી પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ, તેની બધી સંકુલતા અને બૃહત્તા સાથે માત્ર સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં જ થઈ શકે; કારણ કે જે પેલે પાર છે તેને કોઈક અપાર્થિવ, પરાત્પર શક્તિ નહીં માનતાં, તેને માનવીય સંબંધના પેાતમાં જ અંતર્ગત, તેમાં જ ગૂંથાઈ ગયેલું એવું કશુંક હેાવાનું સાહિત્ય માને છે. સાહિત્યને મૂળભૂત રીતે તેા સ્વયં જીવન જીવવાના વ્યાપારમાંથી પ્રગટ થતા સત્યની ખેાજ સાથે નિસ્બત હેાઈને, તે અર્થની, અર્થવત્તાની સમસ્યાને કદી પણ ચાતરી શકે નહીં. જે પેલે પાર છે તેની સભાનતા — જે તેને માટે કટોકટીની પ્રત્યેક પળે માર્ગદર્શક બનતી હેાય છે — તેનાથી જો માણસ મેાઢું ફેરવી લે, તે તેને પરાયું લાગે, તેા તેને અર્થની ભાળ મળી શકે ખરી? આથી પેાતાના પાર્થિવ જીવનમાં જ, જે પેલે પાર છે તેની પુનઃપ્રાપ્તિ કરવી એ પેાતાપણાની પુનઃપ્રાપ્તિની ખેાજ બને છે.

આ રીતે જેને આધુનિક સમયમાં અસ્તિત્વની સમસ્યા તરીકે ગણવામાં આવે છે, તેને નૈતિક તત્પરતા અને સત્વરતા પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ દુર્ભાગ્યે ઘણાખરા આધુનિક સાહિત્યમાં એ ખૂટે છે. જો આધુનિક સાહિત્ય તેના વસ્તુસંભાર પરત્વે દુર્બળ અને દરિદ્ર લાગતું હેાય તેા તે ઉત્તરેા શેાધતું નથી તે કારણે નહીં, પણ તે ઉક્ત પ્રશ્નોની માંડણી જ નથી કરતું તે કારણે. □

ભૂલ-સુધાર

'ઉદ્દેશ'ના ડિસેમ્બર '૯૧ના અંકમાં પ્રકાશિત 'સાહિત્યસિદ્ધાન્ત: ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં'ના ચેાથા પ્રકરણમાં જ્યાં જ્યાં 'શ્રેાણી' છપાયું છે ત્યાં ત્યાં 'શ્રેણી' વાંચવા વિનંતી.

પણ આપણને મળે છે. તો આ બન્ને, દેખીતી રીતે પરસ્પર વિરુદ્ધ પરિબળો, તે વચ્ચેનો કોઈ રસ્તો ખરો? એ રસ્તો છે ફેડરાલિઝમ, એટલે કે સમવાયતંત્ર. એ પર પણ રાજ્યનીતિજ્ઞોએ સંખ્યાબંધ શોધપત્રો રજૂ કર્યાં.

પણ આ બધા કરતાં સહુથી વધુ સ્પર્શી જાય એવી વાત એ વૈશ્વિકરણ, એટલે કે ગ્લોબલાઈઝેશન નવી છે. સંશોધન એ આમ તો ઠંડા લોહીની પ્રવૃત્તિ છે. સામાન્ય જનને એ જરા કંટાળાસ્પદ પણ લાગે. જેટલે અંશે યુનિવર્સિટીઓ સંશોધનને વરેલી છે તેટલે અંશે યુનિવર્સિટીઓ અને તેમનું કાર્ય સામાન્ય જનસમાજથી દૂરવર્તી પણ લાગે. આમ છતાં અગ્રિમ કક્ષાનું સૈદ્ધાંતિક ચિંતન અને જાડામાં જાડા પ્રકારનું જનજીવન કેટલાં સંકળાયેલાં છે તેની પ્રતીતિ આ ભારત–કેનેડા સંબંધો વિષેની આંતરરાષ્ટ્રિય પરિષદમાં થઈ.

કેટલાક તો વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાનના પ્રદેશો છે જેમકે એન્વાયરમેન્ટ એટલે કે પર્યાવરણ. પ્રદૂષણ એ કેનેડાનો પ્રોબ્લેમ છે, જેમ ભારતનો. પણ વિજ્ઞાન અને કલાની વચ્ચેનો આખોય પ્રદેશ છે જેમાં જેને કલ્ચર કહીએ, સંસ્કૃતિ કે સભ્યતા, તે વિશે પણ આજે શાસ્ત્રીય રીતે ચર્ચાઓ ચાલે છે. નારીજાગૃતિ, જાતિ-વિશેષતા એટલે કે એથ્નિસિટી, રંગભેદમાથી જાગતી વિષમતા, સામાજિક સંસ્થાઓનો વિકાસ—આ બધાં ક્ષેત્રોમાં આજે એક જબરજસ્ત ક્રાંતિકારી આંદોલન ચાલે છે જેની નેમ છે મુકમ્મિલ આઝાદીની જેમ મુકમ્મિલ એટલે કે છેવટની મોકળાશ, લિબરલ વલણો સિદ્ધ કરવાની. જ્યાં જ્યાં સીમાડા છે તેને ત્યાં ત્યાંથી દૂર કરો. પછી તે ભાષાના હોય, રાષ્ટ્રભાવનાના હોય, રંગ-વિશેષજનતના હોય કે, પુરુષ–સ્ત્રી દ્વંદ્વના હોય. આ આંદોલન વૈશ્વિકરણ તરફ દોરી જાય છે. માર્શલ મેક્લૂહ નામના એક વિચારકે અહીં બહુ મોટું પ્રદાન કર્યું છે જેણે ગ્લોબલ વિલેજ, વૈશ્વિક ગ્રામ્યવિશેષ એવી વિભાવના રજૂ કરી છે. જેમાં તેમણે આ જ સૂચવ્યું છે કે ઇલેક્ટ્રોનિક સંજ્ઞાઓના વિસ્તરતા જતા વ્યાપથી ભવિષ્ય આખું ય બદલાઈ ગયું છે. એક નવો માનવ સર્જાતો આપણી નજર સમક્ષ આપણે નિહાળીએ છીએ જેને આંખ, જીભ, નાક, કાન, સ્પર્શ એનાં એ જ હોવા છતાં જે નવા જ સાંકેતિક વિશ્વમાં ઊછરશે; તેની લિપિ જુદી હશે.

પરિષદમાં આ પ્રક્રિયા પર ઘણા બધા વિચારો રજૂ થયા છે. કેનેડાની સરખામણીમાં ભારત તો હજુ પછાત છે. કનેડા જેટલી સંપત્તિ નથી, વસ્તી બેહદ વધારે છે; ગરીબી, નિરક્ષરતા, સાધનોની ઊણપ, એ બધા આપણા પ્રશ્નો એ કેનેડાના નથી. અને એમ છતાં કેનેડા આપણાથી ધારીએ છીએ તેટલું દૂર નથી. એની પ્રતીતિ બે રીતે થઈ. એક તો કેનેડાના અગ્રિમ લેખકોમાંના એક છે વસનજી, જે મૂળ ગુજરાતી છે, કચ્છમાંથી નીકળી કેનેડામાં સ્થાયી થયા છે. પ્રશ્ન ઊઠ્યો કે વસનજી જેવા કેનેડિયન લેખકને સમજવા ગુજરાતી સંવેદના સમજવી પડે, શું આપણે કે કેનેડિયન વિદ્વાનોએ.

—અને અનિવાર્ય રીતે વૈશ્વિકરણની આખીય ચર્ચાઓ દરમિયાન ગાંધીવિચાર, ગાંધીજી પડઘાતા રહ્યા. અને ગાંધીથી વધુ ગુજરાતી બીજું કોણ ?, અને ગાંધીથી વધુ વૈશ્વિક પણ કોણ છે? પરિષદની એ જ ફલશ્રુતિ રહી.

આ પ્રસંગે એક નાનકડું કવિ-સંમેલન યોજાયું જેમાં રાજેન્દ્ર શુક્લ, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, યજ્ઞેશ દવે, પ્રીતિ સેનગુપ્તાએ પોતાનાં કાવ્યો વાંચ્યાં. સાથે ભાષાંતર પણ રજૂ થયાં. ફ્રેન્ક વાલ પણ જોડાયા અને કેનેડિયન કવિઓ અને સ્કોબી અને સાથે પ્રો. નિરંજન ભગત ઉપસ્થિત હતા તે વિશેષ આનંદનો વિષય રહ્યો. સમગ્ર પરિષદનું સંચાલન પ્રો. આર. એ મલગીએ કર્યું.



પલાયન અને સ્વત્વની ઓળખ અને આધુનિક સાહિત્ય

અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

[થોડાક સમય પહેલાં ભારતીય અને જર્મન લેખકોના, 'ફ્લાઇટ ઍન્ડ આયડેન્ટિટી' (પલાયન અને સ્વત્વ-ઓળખ) એ વિષયને લગતા સંમેલનમાં સુપ્રસિદ્ધ હિન્દી લેખક નિર્મલ વર્માએ પ્રસ્તુત કરેલ નિબંધના 'ટાયમ્ઝ ઑવ ઇન્ડિઆ' (૧૬-૧૧-૯૧)માં પ્રકાશિત ભાગમાંથી થોડાક અંશને આધારે. —હ. ભાયાણી]

આધુનિક માણસને ઇચ્છા-અનિચ્છાએ પોતીકા રહેઠાણમાંથી, પોતાનાં બચપણ, ભાષા અને ધર્મના જગતથી ઊખડી જવાનું થતાં, તે ઘણુંબધું ખોવાયાની, અસીમ ખોટની ઊંડી લાગણી અનુભવતો હોય છે અને તેનું પોતાપણાનું, સ્વત્વનું ભાન ક્ષીણ થઈ ગયું છે. પણ આપ-ઓળખની આ કટોકટીનું મૂળ માત્ર બાહ્ય પરિબળો કે પરિવેશમાં રહેલું છે એવું નથી. તેના ભૌતિક કે ભૌગોલિક ઉન્મૂલનને એ કટોકટીના કારણ લેખે જેઓ ગણાવે છે, તેઓ એક ઊંડા રોગની માત્ર ઉપલી સપાટીને જ સ્પર્શે છે. ખરી હકીકત એ છે કે પોતાનું પોતાપણું શેમાં રહેલું છે એની શોધ માણસને માટે મૂળ સ્વભાવગત છે. માણસને આત્મ-વિસ્મૃતિ થાય એટલે તે જાત-ઓળખ ગુમાવે. આધુનિક માણસે (૧) પરંપરા સાથેનું અનુસંધાન અને (૨) વિધિવિધાન દ્વારા, કર્મકાંડ દ્વારા બાહ્ય જગતની સાથે તેમ જ જે પેલે પાર છે તેની સાથે સધાતું તાદાત્મ્ય—આ બંને ગુમાવ્યાને કારણે પણ તે ઇતરતાના અને અંતસ્તમ ખાલીપાનો ભોગ બન્યો છે.

માણસની આ કટોકટીવાળી પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ, તેની બધી સંકુલતા અને બૃહત્તા સાથે માત્ર સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં જ થઈ શકે; કારણ કે જે પેલે પાર છે તેને કોઈક અપાર્થિવ, પરાત્પર શક્તિ નહીં માનતાં, તેને માનવીય સંબંધના પોતમાં જ અંતર્ગત, તેમાં જ ગૂંથાઈ ગયેલું એવું કશુંક હોવાનું સાહિત્ય માને છે. સાહિત્યને મૂળભૂત રીતે તો સ્વયં જીવન જીવવાના વ્યાપારમાંથી પ્રગટ થતા સત્યની ખોજ સાથે નિસ્બત હોઈને, તે અર્થની, અર્થવત્તાની સમસ્યાને કદી પણ ચાતરી શકે નહીં. જે પેલે પાર છે તેની સભાનતા — જે તેને માટે કટોકટીની પ્રત્યેક પળે માર્ગદર્શક બનતી હોય છે — તેનાથી જો માણસ મોઢું ફેરવી લે, તે તેને પરાયું લાગે, તો તેને અર્થની ભાળ મળી શકે ખરી? આથી પોતાના પાર્થિવ જીવનમાં જ, જે પેલે પાર છે તેની પુનઃપ્રાપ્તિ કરવી એ પોતાપણાની પુનઃપ્રાપ્તિની ખોજ બને છે.

આ રીતે જેને આધુનિક સમયમાં અસ્તિત્વની સમસ્યા તરીકે ગણવામાં આવે છે, તેને નૈતિક તત્પરતા અને સત્વરતા પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ દુર્ભાગ્યે ઘણાખરા આધુનિક સાહિત્યમાં એ ખૂટે છે. જો આધુનિક સાહિત્ય તેના વસ્તુસંભાર પરત્વે દુર્બળ અને દરિદ્ર લાગતું હોય તો તે ઉત્તરો શોધતું નથી તે કારણે નહીં, પણ તે ઉક્ત પ્રશ્નોની માંડણી જ નથી કરતું તે કારણે. □

ભૂલ-સુધાર

'ઉદ્દેશ'ના ડિસેમ્બર '૯૧ના અંકમાં પ્રકાશિત 'સાહિત્યસિદ્ધાન્ત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં'ના ચોથા પ્રકરણમાં જ્યાં જ્યાં 'ક્ષોણી' છપાયું છે ત્યાં ત્યાં 'શ્રેણી' વાંચવા વિનંતી.

ગુજરાત સાહિત્ય સભા : વાર્ષિક અહેવાલ – ૧૯૯૧

ગુજરાત સાહિત્ય સભાની એક યાદી પ્રમાણે ૧૯૯૧ની વાર્ષિક સમીક્ષાનું કામ ડૉ. મધુસૂદન પારેખને સોંપવામાં આવ્યું હોઈ સૌ લેખકો અને પ્રકાશકોને પોતાનાં પ્રકાશનો નીચેના સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી કરવામાં આવી છે.

ડૉ. મધુસૂદન પારેખ
એ/૩, લિંકન એપાર્ટમેન્ટ,
મણિનગર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૮



આધુનિકવાદી કવિતાના આગલા તબક્કા પરત્વે તેની અભિવ્યક્તિની તેમ જ વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ, આંતરરાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિકોણ પ્રવર્તતો હતો...પણ ૧૯૮૦ પછીના ગાળામાં પોતાની ભૂમિની સંસ્કૃતિની અને અસ્મિતા–ઓળખની નિસ્બત આગળ આવતાં, આપણને એક સ્વદેશી આધુનિકવાદનાં એંધાણ મળે છે, આને લીધે જ આધુનિકવાદ પરિપક્વતા પ્રાપ્ત કરશે...પ્રાદેશિક સાંસ્કૃતિક પરંપરાએ એ જ ખરી ભારતીય સંસ્કૃતિઓ છે. જો તમે તેને એક કૃત્રિમ, સંમિશ્રણથી ઉપજાવેલી, એકરસ એવી ભારતીય સંસ્કૃતિને નામે દાબી–ભૂંસી નાખશો, તો અંતે તેથી સંસ્કૃતિહીનતા જ પરિણમશે.

(કે. સચ્ચિદાનંદન : મળયાળમના એક અગ્રણી આધુનિક કવિ–વિવેચક)
—અનુ. હ. ભાયાણી



બે ગઝલ / દક્ષ પ્રજાપતિ

૧. વાત છે

આંખમાં ચાંદો ઊગ્યાની વાત છે.
પોપચું દિલ ઊઘડ્યાની વાત છે.

એક દરિયો ઊછળી એવો ચડ્યો;
પહાડ પર મોતી પડ્યાની વાત છે.

એક વાસંતી લહર છે શ્વાસમાં,
ફૂલ ફોરમમાં ફર્યાની વાત છે.

રંગભીની રાત એવી ઝરમરી,
સેજ સ્વપ્નોથી ભીંજ્યાની વાત છે.

નીડમાં આવી ગગન ટહુકો કરે;
માંહ્યલામાં મધ ગળ્યાની વાત છે.

૨. એક પંખી આંખમાં...

એક પંખી આંખમાં ખોલે ગગન,
એક ગુલમ્હોરી ઘટા ખીલવે અગન!

સાત શૈલો સોંસરા વીંધી જતી,
એક તારા તીરની લાગે લગન!

એક તારી બીજને જોયા પછી,
કેટલી પૂનમ અહીં મ્હાલે મગન!

હરપળે અહીં હોમની પાવન હવા,
સાત ડગના સખ્યને ગાંઠે સઘન!

સ્વર્ગનું પણ ડોલતું આસન થયું,
સ્નેહનો એવો અહીં જામ્યો જગન!

સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ. શાલિની વકીલ

૫

કલ્પન

સાહિત્યિકતા આલંકારિકતાને સૂચવે છે અને વ્યંગ્યાર્થના પ્રાધાન્યથી સાહિત્યની વ્યાખ્યા કરવામાં આવે છે. આ પુસ્તકના પ્રારંભમાં વર્ણવાયેલી આ બે સ્થિતિઓમાંથી એમ ફલિત થાય છે કે કૃતિના બધા ઘટકોમાંથી સૌથી વધુ ઉત્કટપણે અને સઘનપણે સાહિત્યિક હોય એવો ઘટક કલ્પન છે. કારણ, કલ્પન અલંકારનું મૂળભૂત સ્વ-રૂપ છે અને તે વ્યંજનાનું પણ મૂળભૂત ઉપકરણ છે.

પ્રમુખ વ્યંજક તરીકે કલ્પનનું સ્થાન એ હકીકતને આભારી છે કે વિચારના વિરોધમાં બહુવિધ સંદિગ્ધ અર્થ નિપજાવવાનું સામર્થ્ય એનામાં છે. સામગ્રી તરીકે એનું સ્વરૂપ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય વિશિષ્ટ વસ્તુ છે જે કલ્પનને નિહિતપણે બહુઅર્થી બનાવે છે. સ્વપ્નોના સંદર્ભમાં ફ્રોઇડ જેને ઘનીકરણ કહે છે એવી જ કોઈ પ્રક્રિયાની કલ્પન પણ નીપજ છે. (એટલે કે એક કરતાં વધુ વખત પ્રકાશમાં ધરાયેલી ફોટોગ્રાફીની પ્લેટ પરની ઉપરાઉપરી છાપોના જેવો અર્થોનો અધ્યારોપ.)

વિચાર સંકેતિત હોઈ, કૃતિમાં, કલ્પન સંકેતક છે. (અહીં દ્વૈત તરીકે ઉપયોગમાં લેવાયેલી કલ્પન અને વિચારસંજ્ઞાઓ સોસ્યૂરના શ્રુતિપરક કલ્પન અને સંપ્રત્યય સાથે ગૂંચવી દેવાની નથી) ઉ. ત. અજ્ઞેયની કવિતા (હિન્દી) ('ઇન્ડિયન લિટરેચર,' નં. ૧૧૯, પાન ૨૫). કલ્પન સંકેતક છે અને સંકેતિત વિચારને વર્ણવ્યા વગર વાચકના અનુમાન માટે ખુલ્લો રાખવામાં આવ્યો છે. વિચારની પ્રકૃતિ જ તાર્કિક, સાધારણ, અમૂર્ત હોય છે જ્યારે કલ્પન મૂર્ત, સ્પર્શક્ષમ વસ્તુ હોય છે. કલ્પન, મુખ્ય અને મૂળભૂત છે; જ્યારે સંપ્રત્યય ગૌણ અને સાધિત હોય છે. કલ્પનને પદચ્છેદિત કરવાના, એને ન્યૂનતમ રીતે વિચારમાં અનૂદિત કરવાના પ્રયત્નોએ વાચકના પ્રતિભાવને હંમેશાં સંદૂષિત કર્યો છે. કૃતિની અંતર્ગત જ જ્યારે કલ્પન ઉપર અર્થવિશ્લેષણ ઠોકી બેસાડવામાં આવે ત્યારે આમ વારંવાર બનતું હોય છે. દાખલા તરીકે અજ્ઞેયની 'અપને અપને અજનબી'માં જેન આકેલાવ, સેલમા હાહલબર્ગને, રાંધેલા માંસનો ટુકડો આપીને કહે છે,

"એટલે તો ભાગ કરવા આવ્યો છું. મારી અંતિમ મૂડી આપીને આ અંતિમ ભોજન મેં ખરીદ્યું છે. એ હું એકલો નહિ ખાઈ શકું...

અને આને રાંધવું પણ સહેલું નહોતું. ફોટોગ્રાફરની બળી ગયેલી દુકાનના અગ્નિ પર જ આ રંધાયું છે. એ જરૂર બહુ સ્વાદિષ્ટ હોવું જોઈએ. મારા જીવનના મૂલ્યે એ ખરીદાયું અને ફોટોગ્રાફરના જીવનના મૂલ્યે એ રંધાઈ શક્યું. લો..."

(અનુ૦ સુશીલા દલાલ)

માંસના કલ્પનનું અને એના જીવંત વિવરણનું આ નિરૂપણ, એમના સંદર્ભોમાં એક વણકથ્યું મહત્ત્વ ધરાવે છે. આ મહત્ત્વને સહૃદય ભાવક પામી શકશે એવો વિશ્વાસ રાખી શકાયો હોત અને જો કલ્પનને છૂટું છોડી દેવાયું હોત તો એ સફળ રીતે વ્યંજક બન્યું હોત. પણ નવલકથા સામાન્યીકરણ દ્વારા અર્થનું વિશ્લેષણ કરીને કલ્પનને વ્યર્થ બનાવી દે છે.

"જીવન હંમેશાં જ એ અંતિમ નાસ્તો છે, જે જીવન આપીને ખરીદાયો છે અને જીવન બાળીને રંધાયો છે અને જેનો ભાગ પાડવો જ પડશે. કારણ કે એ એકલાં એકલાં ગળે ઉતારી જ ન શકાય. જીવન છોડી જ દેવાનું હોય છે કે જેથી એ ટકી રહે અને ભર્યું ભર્યું મળતું રહે."

(અનુ૦ સુશીલા દલાલ)

અર્થવિસ્તાર દ્વારા કલ્પનને રુંધવાની ક્રિયા વિવેચનમાં વારંવાર બને છે. ઉદાહરણ તરીકે 'Private Poem in a Public Garden' શીર્ષકથી મરાઠીમાંથી અંગ્રેજીમાં અનૂદિત દિલીપ ચિત્રેના કાવ્ય અંગે અત્યારના એક વિવેચકે આમ રજૂઆત કરી છે:

"ખાસ કરીને વ્યક્તિગત અને સમષ્ટિગત કલ્પનાઓના વિરોધ દ્વારા વાસ્તવસામગ્રીનો જે રીતે વિનિયોગ થયો છે...ઈશ્વરની સર્જકતા, લેખન અને અર્ધચેતન વચ્ચે વિનિમય નિહિત છે. પ્રાકૃતિક જગત પોતે જ અંગત છે અને અ-ચેતનશીલ છે." (કિંગ, ૧૯૮૭ : ૧૭૧) પણ માનવકલ્પના દ્વારા અપાયેલું મહત્ત્વ અને અર્થશોધની આવશ્યકતા જ્યારે આ વાક્યને (વિસ્ફોટન, જલન, લેખન, છેદનનાં, આંખ અને આંસુઓનાં, ફૂલ, પાંદડાં અને મૂળનાં, પુનરાવર્તિત અને આંતરસંયોજિત કલ્પનોની સમર્થ અર્થવત્તા સહિતનાં) કાવ્યસંદર્ભે મૂકવામાં આવે ત્યારે કલ્પન જે વ્યંજિત અર્થની અનંત શક્યતાઓ ધરાવે છે, તેની પડછે વિચારપરક ભાષાનું દારિદ્રય છતું થઈ જાય છે.

સંદર્ભ કે પશ્ચાદ્ભૂ વિનાનું, મુક્ત, સંવેદનાત્મક સામગ્રીથી વિશેષ નહિ એવું એકાકી એકમાત્ર કલ્પન ધરાવતી ટૂંકી કાવ્યરચનામાં, અર્થની અમર્યાદ શક્યતાઓનો ઉઘાડ વિશેષપણે અસરકારક રહે છે. આગળના પ્રકરણમાં ઉદ્ધૃત અજ્ઞેયનું 'કાંપતી હૈ' કાવ્ય જો વાગોળવું ગમે એવું વ્યંજનાત્મક બન્યું હોય તો તે એના એકમાત્ર વિદગ્ધ કલ્પનને કારણે.

અનુરણન જન્માવવા માટેનો બીજો તરીકો, એમની વચ્ચેના સંબંધોનો કોઈપણ નિર્દેશ આપ્યા વગરનાં વિષમ અસંગત કલ્પનોની સહોપસ્થિતિ છે, અને કલ્પનો વચ્ચેનો આંતર અવકાશ બહુવિધ અનિશ્ચિત અર્થને નિષ્પન્ન કરવા પ્રેરે છે. અરુણ કોલ્હાટકરની મરાઠી રચનામાં આવું બને છે, એનો પૂર્વાર્ધ આ પ્રમાણે છે:

પરિતોષ કોઈ અનાથની જેમ,
સ્પર્શથી ખીલી ઊઠે છે
પાણીમાં ફેંકેલી સિગારેટની જેમ
તૃષા નદીને તીરે
અંધ જન્મેલા રીંગણ પાકે છે ને વેચાય છે
રિક્ત ભૂરી ઘોડી થાય છે પસાર
સ્પર્શથી ખીલી ઊઠતાં કમળો પર કમળોને
એના દાંતથી ઉખેડતી
શિરાઓમાં કિલબિલ કરતી રતિ ભ્રષ્ટ થઈ ચૂકી છે.

(ચિત્રે, સંપાદન ૧૯૬૭ : ૧૨૮)

બધાં પરાવાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં બને છે તેમ, વ્યાકરણવ્યવસ્થાને માત્ર આભાસ રચતા વિન્યાસ પર યાદૃચ્છિક રીતે પરોવાયેલાં ઉગ્ર કલ્પનોને કારણે આ પંક્તિઓ અંતહીન અર્થસ્પંદનો ધરે છે.

બધાં કલ્પનો ખરેખર કે શક્યતાઓની રીતે રૂપકો હોય છે અને બધાં રૂપકો ઓછેવત્તે અંશે વ્યંજનાત્મક હોય છે. જો સહોપસ્થિત અસંબદ્ધ કલ્પનોની વ્યંજના તેમની વચ્ચેના અવકાશોને આભારી હોય તો રૂપકોની વ્યંજના ઉપમેય અને ઉપમાન વચ્ચેના અવકાશને આભારી છે. એક છેડે અરુણ કોલ્હાટકરની મરાઠી કાવ્યમાંની પંક્તિ હોઈ શકે, 'ચાર કે પાંચ કઠોર અને કાચાં ફળો, પ્રત્યેક એક હજાર મીણબત્તીના પ્રકાશયુક્ત.' એના પછી થોડે અંતરે આવતી લીલા અને કાચા પ્રકાશના ચાર કે પાંચ ફળો (ચિત્રે, ૧૯૬૭ : ૧૨૮) પાછલી પંક્તિ, લીલા રંગ દ્વારા ફળો અને બલ્બ વચ્ચેનું જોડાણ સ્પષ્ટ કરી આપે છે અને પ્રથમ પંક્તિની વ્યંજનાનું બલ ઓછું કરી નાખે છે. એ જ કાવ્યને બીજે છેડે (ગ્રીષ્મ ઘરના શુદ્ધ કરેલા પંજાઓ હસે છે" જેવી પંક્તિ છે જે સંપૂર્ણપણે ઉપમાન છે, કોઈ ઉપમેય નહિ. બે ધ્રુવોની વચ્ચેના અંતરે એક એવું રૂપક હોય છે જેમાં, ઉપમેય અને ઉપમાન વચ્ચે વિરોધ કે અંતર હોવા છતાં પણ કોલ્હાટકરની બીજી મરાઠી રચનાની પંક્તિ 'કંસારીની આરી કાપે છે/લાકડા જેવા કલાકનો સૂજેલો પગ' (ચિત્રે, એજન : ૧૩૧)માં બન્યું છે તેમ, એમની વચ્ચેનો સંબંધ થોડોઘણો સ્પષ્ટ કરી શકાય.

પોતાના આંતરકાર્ય, પ્રસ્પંદ અને સંચિત બલ દ્વારા અર્થને સમૃદ્ધ કરતાં અને સમયફલક પર

પુનરાવૃત્ત થતાં વૈયક્તિક કલ્પનો કે કલ્પનોની શ્રેણીઓથી આખેઆખું કાવ્ય, નાટક કે પછી પૂરી નવલકથા રચી શકાય. ઉદાહરણ તરીકે અમૃતા પ્રીતમની લઘુનવલ 'એક ખાલી જગા'માં ચોક્કસ પ્રકારના કથાઘટકો વિક્ષુબ્ધકર દઢતા સાથે વારંવાર ઊઠાયા કરે છે. ખાલી જગ્યા; શય્યામાં 'મુક્તા'ને ચોંટીને સૂઈ રહેલું કોમલ શ્વસતું 'શરીર'; દલિપ રાયના ઘરથી મુક્તાના ઘર સુધી લંબાતી મૌનની રેખા; હવનની જવાળા, વીજળીની આગ, વાસનાની આગ અને અનેક પ્રકારની વાસ – મધ્યમ વર્ગના ઘરની વાસ, પાંદડાંની વાસ, ઓરડામાં બળતણની વાસ, કબાટની વાસ, દારૂ અને કબાબની વાસ અને મૃત્યુની વાસ. કથનની આ નક્કર વિગતો હોવા ઉપરાંત, તેઓ સ્વતંત્ર સ્તર પર પણ કાર્ય કરે છે અને તેમના વ્યંજનાપ્રભાવે નવલકથાને એક વિક્ષુબ્ધકર વધારાનું પરિમાણ બક્ષે છે.

આધુનિકતાવાદની એક પ્રારંભની સિદ્ધિ એ હતી કે તેણે વિચાર-આધારિત માન્ય ભાષાના વિધાનાત્મક ભાષાવ્યવહારથી સાહિત્યને ખૂબ દૂર લઈ જઈ, વિચાર પર કલ્પનને અસરકારક રીતે અધિકાર આપ્યો અને કલ્પનો પર સઘનપણે કેન્દ્રિત અને કલ્પનો પર ઘનિષ્ઠપણે અવલંબિત ભાષાને વિકસાવી. જો કે આધુનિકતાવાદ આવી 'શુદ્ધ' વ્યંજનાથી દૂર ગયો છે છતાં કલ્પનનો પ્રભાવ આધુનિકતાવાદી રીતિના પ્રમુખ વ્યાવર્તક લક્ષણ તરીકે ચાલુ રહ્યો છે.

કલ્પનોને ભાવોના પર્યાયરૂપે જોઈ શકાય – અલબત્ત એક બરાબર એકના સંદર્ભને આધારે નહિ પણ સામાન્ય પરિભાષામાં. તત્ત્વતઃ ભાવકનો કલ્પન પ્રત્યેનો પ્રતિભાવ, પ્રતિક્રિયાત્મક હોય છે. આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝ કહે છે, "વ્યવહારમાં, ભાવાત્મક ભાષા પ્રત્યેના ભાવકોના પ્રતિભાવના પ્રશ્નથી ભાવકો રૂપકોનું અર્થઘટન કેવી રીતે કરે છે એની ક્ષેત્રતપાસને અલગ તારવવી દુષ્કર છે". (રિચર્ડ્ઝ, ૧૯૫૫ : ૪૮) કલ્પનો, કૃતિ સમગ્રપણે જગવવા ઇચ્છે તે ભાવની આસપાસ ગોઠવાઈ જતાં હોય છે. ટાગોરનું કાવ્ય 'મેઘદૂત' એકાકી, અર્ધજાગ્રત નાયિકા એની અણખૂટી રાત વિતાવે છે તે વિપ્રલંભ શૃંગારના ભાવ સાથે સંબંધિત છે. હૃદયની વ્યથા અને અજંપો વ્યંજિત કરતાં આ રહ્યાં કલ્પનો : ઘનાચ્છાદિત નિનાદી વાદળો, પ્રચંડ પવનવેગ અને વિદ્યુતોત્સવ, પાષાણશૃંખલામાં કેદ થયેલો હિમાચલ, અધીર કામનાની જેમ ધસી જતી ઢગલેઢગલા વરાળ, ગગન ભણી મોકલે છે, શિખર પર ચઢીને સૌ સાથે મળીને એકાકાર બની જાય છે, ઉદાસ અને બંધ પ્રિયા વિનાના આવાસમાં દીવાના આછા ઉજાસમાં બેઠેલા સંગીહીન મનુષ્યો, વૃષ્ટિ ક્લાન્ત–બહુદીર્ઘ લુપ્ત તારા રાશી (આષાઢની) સંધ્યાઓ, જાણે પૂર્વ ગગનને છેડે અસ્તપ્રાય એવી પાતળી શશીરેખા, અને મુક્તકેશે મ્લાન વેશે ભોંય પર સૂતી વિરહિણી (ટાગોર, અનુ. રેદિયો, ૧૯૮૭, ૫૯.૨). આમ છતાં કલ્પન અને ભાવોનું આવું પૂરેપૂરું સંયોજન સાહિત્યમાં હંમેશાં જોવાતું નથી. હકીકતમાં ટાગોરનું કાવ્ય એની પારંપરિક શોભા છતાં 'અજંપાના સ્વર્ગ'ની વાત કરે છે; આધુનિકતાવાદી કવિતા એથી વધુ આગળ વધે અને એની કલ્પનશ્રેણીને સંકુલ બનાવે અથવા તો ભાવનો વિરોધ પણ રચે. આમ છતાં એ અન્ય ઉપકરણો દ્વારા, સંવાદને બદલે તણાવ દ્વારા, ભાવને વ્યંજિત કરતી કલ્પનશ્રેણીનું દૃષ્ટાંત બને. આ બધી પરિષ્કૃતિઓ છતાં કલ્પનભાવનો અભિબંધ પ્રમાણભૂત રહે છે અને કદાચ કૃતિમાંની બીજી કોઈ પણ વસ્તુ કરતાં કલ્પન વાચકની રસનિષ્પત્તિનું નિર્ણયાત્મક તત્ત્વ બની રહે છે. આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં દર્શાવ્યું છે તે પ્રમાણે, નાના ફલક પર કલ્પનને સંકેતક તરીકે જોઈ શકાય અને વિચારને સંકેતિત તરીકે. સમગ્ર કૃતિના ફલક પર અન્ય કલ્પનોની સાથે રહી વર્તતા અને અન્ય વસ્તુઓની જેમ કામગીરી કરતા કલ્પનને સંકેતક તરીકે અને વાચકની રસનિષ્પત્તિને સંકેતિત તરીકે જોઈ શકાય, વિચાર અને ભાવપ્રકૃતિથી ભિન્ન હોવા છતાં વિચાર એક તાર્કિક વસ્તુ છે અને ભાવ એ તર્કબાહ્ય વસ્તુ છે. છતાં કલ્પનની કામગીરીનો બંને ઘટનાઓમાં એક જ તરીકો છે અને તે વ્યંજનાનો.

(ક્રમશઃ)



અભિજાત સારસ્વત વિષ્ણુભાઈ

દુષ્યન્ત પંડ્યા

ગઈ સદીના અંતિમ દાયકાના ઉપાંત્ય વર્ષમાં જન્મી આ સદીના અંતિમ દાયકાના પ્રથમ વર્ષમાં જનાર વિષ્ણુભાઈની આંખોએ શું જોયું હશે, મને શું વિચાર્યું હશે અને ચિત્તે શું અનુભવ્યું હશે તેની કલ્પના કરવી સરળ નથી. દક્ષિણ આફ્રિકામાંના ગાંધીથી રાજીવ ગાંધીના નિધન પછીના સમય સુધીમાં સામ્રાજ્યોની ઊથલપાથલ થઈ ગઈ, લૉર્ડ હેલિફેક્સના શબ્દોમાં કહીએ તો, 'યુદ્ધ વિના શાંતિ-કરાર' કરી, ભલે ખંડિત થઈને ભારત સ્વતંત્ર થયું અને પચ્ચીસી પૂરી થાય તે પહેલાં બેમાંથી ત્રણ સ્વતંત્ર દેશોમાં વિભાજિત થયું, વિક્ટોરિયાકાલીન અને પંડિતયુગનાં શાંત, સ્વસ્થ સાહિત્યનીરને બબ્બે વિશ્વયુદ્ધોએ અને એ યુદ્ધોએ સર્જેલી અનેક સમસ્યાઓએ ક્ષુબ્ધાતિક્ષુબ્ધ કરી નાખ્યાં. પરંતુ ઘટનાઓની આ ભરતીઓટ સાથે, આંધીવંટોળમાં કે ગૂંગળાવતી શાંતિમાં, રાજકીય ઊથલપાથલોમાં ને રોળાંશાહીની તાણમાં, સાહિત્યકારોની પક્ષાપક્ષીમાં ને સાહિત્યની વાદાવાદીમાં શ્રી વિષ્ણુભાઈ ધ્રુવતારક સમા અટલ, શાંત અને તેજસ્વી રહી શકયા તેનું શ્રેય એમની અભિજાત ધૃતિને જાય છે.

એમનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મને નહિવત્ પરંતુ, એમની અભિજાત શિષ્યવત્સલતામાં નહાવાનું પરમ સૌભાગ્ય મને સાંપડેલું.

૧૯૩૪–૩૫ના વરસમાં એમ. ટી. બી. કૉલેજમાં અભ્યાસ કર્યો ત્યારે હું ભૂલતો ન હોઉં તો, શ્રી વિષ્ણુભાઈ રજા ઉપર હતા. એટલે કૉલેજમાં તો તેઓ આવે જ શાના? પણ કૉલેજ સામેના કોઈક બંગલામાં એમને જતા કે આવતા જોયાનું યાદ છે. સફેદ પાટલૂન, કાળો લાંબો કોટ અને માથે શોભતી પાઘડીમાં એમની પાતળી, સોટા જેવી દેહયષ્ટિનાં દર્શન થયેલાં. કોઈ સહપાઠીએ કહ્યું હતું: 'આ પ્રોફેસર વી. આર. ત્રિવેદી' (બીજા ત્રિવેદી કે. એસ. હતા). ક્યાંક ખોવાઈ ગયેલી લાગતી આંખો, આછી કાળી મૂછ અને લંબગોળ તેજસ્વી મુખમુદ્રા આપોઆપ એમને નમવાને પ્રેરે તેવાં લાગ્યાં હતાં. પછી જેટલી વાર મળ્યો છું તેટલી વાર તેમને ઘેર જ મળ્યો છું ને, ઘરમાં, મેં એમને ધોતિયા-ખમીસમાં—ને શિયાળો હોય તો લાંબી બાંયના સ્વેટરમાં—જ જોયા છે છતાં, આંખો આગળ એમની એ ૩૪–૩૫ની મૂર્તિ જ રમે છે.

મારું બધું જ ઢંગધડા વગરનું હતું. ઇન્ટર આર્ટ્સ સુધીની મારી ઇતર ભાષા ફ્રેંચ હતી. બી. એ. માં મુખ્ય વિષય અંગ્રેજી સાથે ગૌણ વિષય તરીકે મેં ગુજરાતી પસંદ કર્યું હતું અને એમ. એ. માટે મુખ્ય વિષય તરીકે ગુજરાતી પર પસંદગી ઉતારી હતી. બે સત્રો મુંબઈ ભર્યા પછી, સંજોગવશ મારે કરાંચી જવાનું થયું ત્યારે મનમાં નિરાંત કે ત્યાં ડોલરભાઈ માંકડ છે એટલે વાંધો નહીં આવે. પણ કરાંચી ગયા પછી ને ડોલરભાઈને મળ્યા પછી ખબર પડી કે તેઓ સંસ્કૃતના માન્ય અનુસ્નાતક અધ્યાપક છે, ગુજરાતીના નહીં.

એમ. એ.ના પ્રથમ વર્ષે, તે વેળા, બ. ક. ઠાકોર-કૃત 'ભણકાર'નો અભ્યાસ કરવાનો હતો. મેં તે કૃતિ ઉપર કંઈ નોંધ તૈયાર કરેલી તે ડોલરભાઈને વંચાવતાં તેમણે મને સીધું પીએચ. ડી. કરવા કહ્યું અને સ્વ. રામનારાયણ પાઠક ઉપર ભલામણ પણ લખી આપી. રામનારાયણભાઈનો ઉત્તર તરત જ આવ્યો પણ, 'ના'નો, કારણ, 'મારી પાસે ઘણા વિદ્યાર્થીઓ નોંધાયા છે.' હવે શું? એ કાળે પીએચ. ડી.ના બીજા એક જ માર્ગદર્શક હતા

વિષ્ણુભાઈ. એમને પત્ર લખ્યો. ચણચાર અઠવાડિયાં વીત્યાં. વિષ્ણુભાઈનો ઉત્તર નહીં. મારો પત્ર મળ્યો નહીં હોય? ના લખતાં સંકોચ થતો હશે? મેં ફરી પત્ર લખ્યો. મને એમના શિષ્ય તરીકે સ્વીકારવા ફરી વિનંતી કરી. પત્રમાં 'મેઘદૂત'માંની નીચેની પંક્તિ ટાંકી :

याच्ञा मोघा वरमधिगुणे नाऽधमे लब्धकामा – અને જણાવ્યું કે, 'આપની નાથી મને દુઃખ નહીં લાગે.'

એ પત્ર ટપાલમાં નાખ્યો તેને બીજે કે ત્રીજે દિવસે વિષ્ણુભાઈનું પોસ્ટકાર્ડ આવી ગયેલું ને તેમાં તેમણે મને વિવેકસરી ભાષામાં ના પાડેલી. એ સાવ સ્વાભાવિક હતું. ક્યાં સૂરત, ક્યાં કરાંચી! વળી હું એમ. એ. થયેલો નહીં અને મારું ભણતર આવું અગડમ્ બગડમ્! મને એમણે જોયો ન હતો, મારી સાથે વાત કરી ન હતી, મને પ્રશ્નો પૂછી મારો ક્યાસ કાઢ્યો ન હતો. 'હા'ની અપેક્ષા શી રીતે રાખી શકાય? એટલે, એમની 'ના'થી મને ન લાગ્યું આશ્ચર્ય, કે ન થયું દુઃખ. અભ્યાસ આડે પૂર્ણવિરામ મુકાઈ ગયાનું લાગ્યું.

હવે મારા બીજા પત્રનો ઉત્તર આવશે તેની જ આશા ન હતી ત્યાં, વળતી જ ટપાલે, આઠદસ દિવસને આંતરે, તે આવ્યો – પોસ્ટકાર્ડ રૂપે. તેમના શબ્દો આજે પણ ગુંજે છે : 'તમારી ભાવનાથી હું દ્રવીભૂત થયો છું. તમારી અભ્યાસનિષ્ઠા સાચી જણાય છે. નોંધણીની બધી વિધિ તમે તુરત જ કરો. પાંચસાત વિષયોની યાદી મોકલશો જેથી કોઈ બીજાએ લીધેલા વિષયનું પુનરાવર્તન ન થાય. આ માટે શ્રી ડોલરરાયભાઈનું માર્ગદર્શન લેશો તો ઠીક થશે.' વિષ્ણુભાઈના પત્રો હંમેશાં મિતાક્ષરી. આચાર્યનો ગુરુભાર ક્યારેય ન હોય. હળવા સૂચનનો મૃદુ સ્પર્શ તેમાં હોય, વત્સલ ઉષ્મા હોય અને પ્રસન્નતાની લહેર હોય. તેઓ કાયમ પોસ્ટકાર્ડ લખતા. અંગ્રેજીની પ્રસિદ્ધ ગ્રંથશ્રેણી 'એવરી મેન ઑફ લેટર્સ' પર શ્લેષ કરી, ઉમાશંકરભાઈ તેમને 'મેન ઑફ પોસ્ટ-કાર્ડ્ઝ' કહેતા.

ડોલરભાઈના માર્ગદર્શનથી મેં વિષય પસંદ કર્યો, એ વિષય પ્રત્યેના મારા દૃષ્ટિકોણ વિશે લખ્યું અને એમનું માર્ગદર્શન માગ્યું. એમણે વિષય મંજૂર રાખ્યો, મારો દૃષ્ટિકોણ બરાબર છે તેમ જણાવ્યું અને થોડું દિશાસૂચન કર્યું.

ગોકળગાયની ગતિએ ચાલતા મારા કાર્યમાં વિઘ્નો આવવા લાગ્યાં. ૧૯૪૨ની ક્રાંતિએ અમારી કરાંચીની શાળા, શારદા મંદિર પર સરકારી સીલ લગાવ્યાં. એ ચળવળમાં પરોક્ષ અને પ્રત્યક્ષ ભાગે પણ અભ્યાસને વિસરાવી દીધો. આખો દેશ સંક્ષુબ્ધ થઈ ગયો હતો ત્યાં, મારા અભ્યાસની માંડ ક્યાં માંડવી? એ વર્ષ પૂરું થતાં, '૪૩માં બી. ટી.ના અભ્યાસ માટે મારે કરાંચી છોડી કોલ્હાપુર જવાનું થયું. ત્યાં જતાં હું રસ્તે સૂરત ઊતર્યો હતો ને એમને રૂબરૂ મળી, એમનું વાત્સલ્યસભર માર્ગદર્શન પામ્યો હતો. એમની સાથે ગાળેલા એ પ્રસન્ન દોઢએક કલાકની સ્મૃતિ તાજી જ છે. કેવું સ્પષ્ટ એમનું દર્શન ને કેવું મુક્ત એમનું હાસ્ય! કોલ્હા-પુરનિવાસ દરમિયાન મહાનિબંધના કાર્યમાંથી એમણે મુક્તિ આપી હતી.

'૪૪માં પાછો કરાંચી ગયો ત્યારે ઘર વગરનો થઈ ગયો હતો અને એક આપ્તજનને ત્યાં આઠેક માસ ધામા નાખવા પડ્યા હતા. '૪૫ની શરૂ-આતમાં જેવીતેવી ખોલી ભાડે મળી. થોડુંઘણું નિબંધલેખન ત્યાં કર્યું. એક પ્રકરણ લખું, એ વિષ્ણુભાઈને સૂરત મોકલું, તેઓ એ જોઈ જાય, કંઈ સૂચન કરે કે સુધારાવધારા કરે. એ મુજબ ફેરફાર કરી, એ લખાણ હું ફરીથી તેમની પાસે રવાના કરું ને 'બરાબર છે'ના શેરા સાથે એ પાછું આવે. આ બધી પ્રક્રિયામાં ખાસ્સા અનેક માસ સહેજે નીકળી જાય. ટપાલની આવનજાવનમાં ખાસ્સો સમય જાય. વળી વિષ્ણુભાઈને કંઈ મારા મહાનિબંધનું એક જ કામ ન હતું. તેઓ તે વેળા કૉલેજમાં અનુસ્નાતક વર્ગ સુધીનું અધ્યાપન કરતા, મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી અભ્યાસ મંડળના સભ્ય હતા, પીએચ. ડી.ના બીજા કેટલાક વિદ્યાર્થી-ઓના માર્ગદર્શક હતા અને સાહિત્યક્ષેત્રે નિયમિત

અભિજાત સારસ્વત વિષ્ણુભાઈ

દુષ્યન્ત પંડ્યા

ગઈ સદીના અંતિમ દાયકાના ઉપાંત્ય વર્ષમાં જન્મી આ સદીના અંતિમ દાયકાના પ્રથમ વર્ષમાં જનાર વિષ્ણુભાઈની આંખોએ શું જોયું હશે, મને શું વિચાર્યું હશે અને ચિત્તે શું અનુભવ્યું હશે તેની કલ્પના કરવી સરળ નથી. દક્ષિણ આફ્રિકામાંના ગાંધીથી રાજીવ ગાંધીના નિધન પછીના સમય સુધીમાં સામ્રાજ્યોની ઊથલપાથલ થઈ ગઈ, લૉર્ડ હેલિફૅક્સના શબ્દોમાં કહીએ તો, 'યુદ્ધ વિના શાંતિકરાર' કરી, ભલે ખંડિત થઈને ભારત સ્વતંત્ર થયું અને પચ્ચીસી પૂરી થાય તે પહેલા બેમાંથી ત્રણ સ્વતંત્ર દેશોમાં વિભાજિત થયું, વિક્ટોરિયાકાલીન અને પંડિતયુગનાં શાંત, સ્વસ્થ સાહિત્યનીરને બબ્બે વિશ્વયુદ્ધોએ અને એ યુદ્ધોએ સર્જેલી અનેક સમસ્યાઓએ ક્ષુબ્ધાતિક્ષુબ્ધ કરી નાખ્યાં. પરંતુ ઘટનાઓની આ ભરતીઓટ સાથે, આંધીવંટોળમાં કે ગૂંગળાવતી શાંતિમાં, રાજકીય ઊથલપાથલોમાં ને ટોળાંશાહીની તાણમાં, સાહિત્યકારોની પક્ષાપક્ષીમાં ને સાહિત્યની વાદાવાદીમાં શ્રી વિષ્ણુભાઈ ધ્રુવતારક સમા અટલ, શાંત અને તેજસ્વી રહી શક્યા તેનું શ્રેય એમની અભિજાત ધૃતિને જાય છે.

એમનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મને નહિવત્ પરંતુ, એમની અભિજાત શિષ્યવત્સલતામાં નહાવાનું પરમ સૌભાગ્ય મને સાંપડેલું.

૧૯૩૪–૩૫ના વરસમાં એમ. ટી. બી. કૉલેજમાં અભ્યાસ કર્યો ત્યારે હું ભૂલતો ન હોઉં તો, શ્રી વિષ્ણુભાઈ રજા ઉપર હતા. એટલે કૉલેજમાં તો તેઓ આવે જ શાના? પણ કૉલેજ સામેના ડાઈક બંગલામાં એમને જતા કે આવતા જોયાનું યાદ છે. સફેદ પાટલૂન, કાળો લાંબો કોટ અને માથે શોભતી પાઘડીમાં એમની પાતળી, સોટા જેવી દેહયષ્ટિનાં દર્શન થયેલાં. કોઈ સહપાઠીએ કહ્યું હતું: 'આ પ્રોફેસર વી. આર. ત્રિવેદી' (બીજા ત્રિવેદી કે. એસ. હતા). ક્યાંક ખોવાઈ ગયેલી લાગતી આંખો, આછી કાળી મૂછ અને લંબગોળ તેજસ્વી મુખમુદ્રા આપોઆપ એમને નમવાને પ્રેરે તેવાં લાગ્યાં હતાં. પછી જેટલી વાર મળ્યો છું તેટલી વાર તેમને ઘેર જ મળ્યો છું ને, ઘરમાં, મેં એમને ધોતિયાખમીસમાં—ને શિયાળો હોય તો લાંબી બાંયના સ્વેટરમાં—જ જોયા છે છતાં, આંખો આગળ એમની એ ૩૪–૩૫ની મૂર્તિ જ રમે છે.

મારું બધું જ ઢંગધડા વગરનું હતું. ઇન્ટર આર્ટ્સ સુધીની મારી ઇતર ભાષા ફ્રેંચ હતી. બી. એ. માં મુખ્ય વિષય અંગ્રેજી સાથે ગૌણ વિષય તરીકે મેં ગુજરાતી પસંદ કર્યું હતું અને એમ. એ. માટે મુખ્ય વિષય તરીકે ગુજરાતી પર પસંદગી ઉતારી હતી. બે સત્રો મુંબઈ ગાળ્યાં પછી, સંજોગવશ મારે કરાંચી જવાનું થયું ત્યારે મનમાં નિરાંત કે ત્યાં ડોલરભાઈ માંકડ છે એટલે વાંધો નહીં આવે. પણ કરાંચી ગયા પછી ને ડોલરભાઈને મળ્યા પછી ખબર પડી કે તેઓ સંસ્કૃતના માન્ય અનુસ્નાતક અધ્યાપક છે, ગુજરાતીના નહીં.

એમ. એ.ના પ્રથમ વર્ષે, તે વેળા, બ. ક. ઠાકોરકૃત 'ભણકાર'નો અભ્યાસ કરવાનો હતો. મેં તે કૃતિ ઉપર કંઈ નોંધ તૈયાર કરેલી તે ડોલરભાઈને વંચાવતાં તેમણે મને સીધું પીએચ. ડી. કરવા કહ્યું અને સ્વ. રામનારાયણ પાઠક ઉપર ભલામણ પણ લખી આપી. રામનારાયણભાઈનો ઉત્તર તરત જ આવ્યો પણ, 'ના'નો, કારણ, 'મારી પાસે ઘણા વિદ્યાર્થીઓ નોંધાયા છે.' હવે શું? એ કાળે પીએચ. ડી.ના બીજા એક જ માર્ગદર્શક હતા

વિષ્ણુભાઈ. એમને પત્ર લખ્યો. ત્રણચાર અઠવાડિયાં વીત્યાં. વિષ્ણુભાઈનો ઉત્તર નહીં. મારો પત્ર મળ્યો નહીં હોય? ના લખતાં સંકોચ થતો હશે? મેં ફરી પત્ર લખ્યો. મને એમના શિષ્ય તરીકે સ્વીકારવા ફરી વિનંતી કરી. પત્રમાં 'મેઘદૂત'માંની નીચેની પંક્તિ ટાંકી :

याञ्चामोघा वरमधिगुणे नाऽधमे लब्धकामा — અને જણાવ્યું કે, 'આપની નાથી મને દુઃખ નહીં લાગે.'

એ પત્ર ટપાલમાં નાખ્યો તેને બીજે કે ત્રીજે દિવસે વિષ્ણુભાઈનું પોસ્ટકાર્ડ આવી ગયેલું ને તેમાં તેમણે મને વિવેકભરી ભાષામાં ના પાડેલી. એ સાવ સ્વાભાવિક હતું. ક્યાં સૂરત, ક્યાં કરાંચી! વળી હું એમ. એ. થયેલો નહીં અને મારું ભણતર આવું અગડમ્ બગડમ્! મને એમણે જોયો ન હતો, મારી સાથે વાત કરી ન હતી, મને પ્રશ્નો પૂછી મારો ક્યાસ કાઢ્યો ન હતો. 'હા'ની અપેક્ષા શી રીતે રાખી શકાય? એટલે, એમની 'ના'થી મને ન લાગ્યું આશ્ચર્ય, કે ન થયું દુઃખ. અભ્યાસ આડે પૂર્ણવિરામ મુકાઈ ગયાનું લાગ્યું.

હવે મારા બીજા પત્રનો ઉત્તર આવશે તેની જ આશા ન હતી ત્યાં, વળતી જ ટપાલે, આઠદસ દિવસને આંતરે, તે આવ્યો – પોસ્ટકાર્ડ રૂપે. તેમના શબ્દો આજે પણ ગુંજે છે : 'તમારી ભાવનાથી હું દ્રવીભૂત થયો છું. તમારી અભ્યાસનિષ્ઠા સાચી જણાય છે. નોંધણીની બધી વિધિ તમે તુરત જ કરો. પાંચસાત વિષયોની યાદી મોકલશો જેથી કોઈ બીજાએ લીધેલા વિષયનું પુનરાવર્તન ન થાય. આ માટે શ્રી ડોલરરાયભાઈનું માર્ગદર્શન લેશો તો ઠીક થશે.' વિષ્ણુભાઈના પત્રો હંમેશાં મિતાક્ષરી. આજ્ઞાર્થનો ગુરુભાર ક્યારેય ન હોય. હળવા સૂચનનો મૃદુ સ્પર્શ તેમાં હોય, વત્સલ ઉષ્મા હોય અને પ્રસન્નતાની લહેર હોય. તેઓ કાયમ પોસ્ટકાર્ડ લખતા. અંગ્રેજીની પ્રસિદ્ધ ગ્રંથશ્રેણી 'એવરી મેન ઑફ લેટર્સ' પર શ્લેષ કરી, ઉમાશંકરભાઈ તેમને 'મેન ઑફ પોસ્ટ-કાર્ડ્ઝ' કહેતા.

ડોલરભાઈના માર્ગદર્શનથી મેં વિષય પસંદ કર્યો, એ વિષય પ્રત્યેના મારા દૃષ્ટિકોણ વિશે લખ્યું અને એમનું માર્ગદર્શન માગ્યું. એમણે વિષય મંજૂર રાખ્યો, મારો દૃષ્ટિકોણ બરાબર છે તેમ જણાવ્યું અને થોડું દિશાસૂચન કર્યું.

ગોકળગાયની ગતિએ ચાલતા મારા કાર્યમાં વિઘ્નો આવવા લાગ્યાં. ૧૯૪૨ની ક્રાંતિએ અમારી કરાંચીની શાળા, શારદા મંદિર પર સરકારી સીલ લગાવ્યાં. એ ચળવળમાં પરોક્ષ અને પ્રત્યક્ષ ભાગે પણ અભ્યાસને વિસરાવી દીધો. આખો દેશ સંક્ષુબ્ધ થઈ ગયો હતો ત્યાં, મારા અભ્યાસની મારે ક્યાં માંડવી? એ વર્ષ પૂરું થતાં, '૪૩માં બી. ટી.ના અભ્યાસ માટે મારે કરાંચી છોડી કોલ્હાપુર જવાનું થયું. ત્યાં જતાં હું રસ્તે સૂરત ઊતર્યો હતો ને એમને રૂબરૂ મળી, એમનું વાત્સલ્યસભર માર્ગદર્શન પામ્યો હતો. એમની સાથે ગાળેલા એ પ્રસન્ન દોઢબે કલાકની સ્મૃતિ તાજી જ છે. કેવું સ્પષ્ટ એમનું દર્શન ને કેવું મુક્ત એમનું હાસ્ય! કોલ્હાપુરનિવાસ દરમિયાન મહાનિબંધના કાર્યમાંથી એમણે મુક્તિ આપી હતી.

'૪૪માં પાછો કરાંચી ગયો ત્યારે ઘર વગરનો થઈ ગયો હતો અને એક આપ્તજનને ત્યાં આઠેક માસ ધામા નાખવા પડ્યા હતા. '૪૫ની શરૂઆતમાં જેવીતેવી ખોલી ભાડે મળી. થોડુંઘણું નિબંધલેખન ત્યાં કર્યું. એક પ્રકરણ લખું, એ વિષ્ણુભાઈને સૂરત મોકલું, તેઓ એ જોઈ જાય, કંઈ સૂચન કરે કે સુધારાવધારા કરે. એ મુજબ ફેરફાર કરી, એ લખાણ હું ફરીથી તેમની ભણી રવાના કરું ને 'બરાબર છે'ના શેરા સાથે એ પાછું આવે. આ બધી પ્રક્રિયામાં ખાસ્સા ત્રણેક માસ સહેજે નીકળી જાય. ટપાલની આવનજાવનમાં ખાસ્સો સમય જાય. વળી વિષ્ણુભાઈને કંઈ મારા મહાનિબંધનું એક જ કામ ન હતું. તેઓ તે વેળા કૉલેજમાં અનુસ્નાતક વર્ગ સુધીનું અધ્યાપન કરતા, મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી અભ્યાસ મંડળના સભ્ય હતા, પીએચ. ડી.ના બીજા કેટલાક વિદ્યાર્થીઓના માર્ગદર્શક હતા અને સાહિત્યક્ષેત્રે નિયમિત

અભિજાત સારસ્વત વિષ્ણુભાઈ

દુષ્યન્ત પંડ્યા

ગઈ સદીના અંતિમ દાયકાના ઉપાંત્ય વર્ષમાં જન્મી આ સદીના અંતિમ દાયકાના પ્રથમ વર્ષમાં જનાર વિષ્ણુભાઈની આંખોએ શું જોયું હશે, મને શું વિચાર્યું હશે અને ચિત્તે શું અનુભવ્યું હશે તેની કલ્પના કરવી સરળ નથી. દક્ષિણ આફ્રિકામાંના ગાંધીથી રાજીવ ગાંધીના નિધન પછીના સમય સુધીમાં સામ્રાજ્યોની ઊથલપાથલ થઈ ગઈ, લૉર્ડ હેલિફૅક્સના શબ્દોમાં કહીએ તો, 'યુદ્ધ વિના શાંતિ-કરાર' કરી, ભલે ખંડિત થઈને ભારત સ્વતંત્ર થયું અને પચ્ચીસી પૂરી થાય તે પહેલાં એમાંથી ત્રણ સ્વતંત્ર દેશોમાં વિભાજિત થયું, વિક્ટોરિયાકાલીન અને પંડિતયુગનાં શાંત, સ્વસ્થ સાહિત્યનીરને બબ્બે વિશ્વયુદ્ધોએ અને એ યુદ્ધોએ સર્જેલી અનેક સમસ્યાઓએ ક્ષુબ્ધાતિક્ષુબ્ધ કરી નાખ્યાં. પરંતુ ઘટનાઓની આ ભરતીઓટ સાથે, આંધીવંટોળમાં કે ગૂંગળાવતી શાંતિમાં, રાજકીય ઊથલપાથલોમાં ને ટોળાંશાહીની તાણમાં, સાહિત્યકારોની પક્ષાપક્ષીમાં ને સાહિત્યની વાદાવાદીમાં શ્રી વિષ્ણુભાઈ ધ્રુવતારક સમા અટલ, શાંત અને તેજસ્વી રહી શક્યા તેનું શ્રેય એમની અભિજાત ધૃતિને જાય છે.

એમનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મને નહિવત્ પરંતુ, એમની અભિજાત શિષ્યવત્સલતામાં નહાવાનું પરમ સૌભાગ્ય મને સાંપડેલું.

૧૯૩૪-૩૫ના વરસમાં એમ. ટી. બી. કૉલેજમાં અભ્યાસ કર્યો ત્યારે હું ભૂલતો ન હોઉં તો, શ્રી વિષ્ણુભાઈ રજા ઉપર હતા. એટલે કૉલેજમાં તો તેઓ આવે જ શાના? પણ કૉલેજ સામેના કોઈક બંગલામાં એમને જતા કે આવતા જોયાનું યાદ છે. સફેદ પાટલૂન, કાળો લાંબો કોટ અને માથે શોભતી પાઘડીમાં એમની પાતળી, સોટા જેવી દેહયષ્ટિનાં દર્શન થયેલાં. કોઈ સહપાઠીએ કહ્યું હતું : 'આ પ્રોફેસર વી. આર. ત્રિવેદી' (બીજા ત્રિવેદી કે. એસ. હતા). ક્યાંક ખોવાઈ ગયેલી લાગતી આંખો, આછી કાળી મૂછ અને લંબગોળ તેજસ્વી મુખમુદ્રા આપોઆપ એમને નમવાને પ્રેરે તેવાં લાગ્યાં હતાં. પછી જેટલી વાર મળ્યો છું તેટલી વાર તેમને ઘેર જ મળ્યો છું ને, ઘરમાં, મેં એમને ધોતિયા-ખમીસમાં—ને શિયાળો હોય તો લાંબી બાંયના સ્વેટરમાં—જ જોયા છે છતાં, આંખો આગળ એમની એ ૩૪-૩૫ની મૂર્તિ જ રમે છે.

મારું બધું જ ઢંગધડા વગરનું હતું. ઇન્ટર આર્ટ્સ સુધીની મારી ઇતર ભાષા ફ્રેંચ હતી. બી. એ. માં મુખ્ય વિષય અંગ્રેજી સાથે ગૌણ વિષય તરીકે મેં ગુજરાતી પસંદ કર્યું હતું અને એમ. એ. માટે મુખ્ય વિષય તરીકે ગુજરાતી પર પસંદગી ઉતારી હતી. બે સત્રો મુંબઈ શર્યા પછી, સંજોગવશ મારે કરાંચી જવાનું થયું ત્યારે મનમાં નિરાંત કે ત્યાં ડોલરભાઈ માંકડ છે એટલે વાંધો નહીં આવે. પણ કરાંચી ગયા પછી ને ડોલરભાઈને મળ્યા પછી ખબર પડી કે તેઓ સંસ્કૃતના માન્ય અનુસ્નાતક અધ્યાપક છે, ગુજરાતીના નહીં.

એમ. એ.ના પ્રથમ વર્ષે, તે વેળા, બ. ક. ઠાકોર-કૃત 'ભણકાર'નો અભ્યાસ કરવાનો હતો. મેં તે કૃતિ ઉપર કંઈ નોંધ તૈયાર કરેલી તે ડોલરભાઈને વંચાવતાં તેમણે મને સીધું પીએચ. ડી. કરવા કહ્યું અને સ્વ. રામનારાયણ પાઠક ઉપર ભલામણ પણ લખી આપી. રામનારાયણભાઈનો ઉત્તર તરત જ આવ્યો પણ, 'નાનો, કારણ, 'મારી પાસે ઘણા વિદ્યાર્થીઓ નોંધાયા છે.' હવે શું? એ કાળે પીએચ. ડી.ના બીજા એક જ માર્ગદર્શક હતા

વિષ્ણુભાઈ. એમને પત્ર લખ્યો. ત્રણચાર અઠવાડિયાં વીત્યાં. વિષ્ણુભાઈનો ઉત્તર નહીં. મારો પત્ર મળ્યો નહીં હોય? ના લખતાં સંકોચ થતો હશે? મેં ફરી પત્ર લખ્યો. મને એમના શિષ્ય તરીકે સ્વીકારવા ફરી વિનંતી કરી. પત્રમાં 'મેઘદૂત'માંની નીચેની પંક્તિ ટાંકી :

याञ्चामोघा वरमधिगुणे नाऽधमे लब्धकामा — અને જણાવ્યું કે, 'આપની નાથી મને દુઃખ નહીં લાગે.'

એ પત્ર ટપાલમાં નાખ્યો તેને બીજે કે ત્રીજે દિવસે વિષ્ણુભાઈનું પોસ્ટકાર્ડ આવી ગયેલું ને તેમાં તેમણે મને વિવેકભરી ભાષામાં ના પાડેલી. એ સાવ સ્વાભાવિક હતું. ક્યાં સૂરત, ક્યાં કરાંચી! વળી હું એમ. એ. થયેલો નહીં અને મારું ભણતર આવું અગડમ્ બગડમ્! મને એમણે જોયો ન હતો, મારી સાથે વાત કરી ન હતી, મને પ્રશ્નો પૂછી મારો ક્યાસ કાઢ્યો ન હતો. 'હા'ની અપેક્ષા શી રીતે રાખી શકાય? એટલે, એમની 'ના'થી મને ન લાગ્યું આશ્ચર્ય, કે ન થયું દુઃખ. અભ્યાસ આડે પૂર્ણવિરામ મુકાઈ ગયાનું લાગ્યું.

હવે મારા બીજા પત્રનો ઉત્તર આવશે તેની જ આશા ન હતી ત્યાં, વળતી જ ટપાલે, આઠદસ દિવસને આંતરે, તે આવ્યો — પોસ્ટકાર્ડ રૂપે. તેમના શબ્દો આજે પણ ગુંજે છે : 'તમારી ભાવનાથી હું દ્રવીભૂત થયો છું. તમારી અભ્યાસનિષ્ઠા સાચી જણાય છે. નોંધણીની બધી વિધિ તમે તુરત જ કરો. પાંચસાત વિષયોની યાદી મોકલશો જેથી કોઈ બીજાએ લીધેલા વિષયનું પુનરાવર્તન ન થાય. આ માટે શ્રી ડોલરરાયભાઈનું માર્ગદર્શન લેશો તો ઠીક થશે.' વિષ્ણુભાઈના પત્રો હંમેશાં મિતાક્ષરી. આગ્રાર્થનો ગુરુભાર ક્યારેય ન હોય. હળવા સૂચનનો મૃદુ સ્પર્શ તેમાં હોય, વત્સલ ઉષ્મા હોય અને પ્રસન્નતાની લહેર હોય. તેઓ કાયમ પોસ્ટકાર્ડ લખતા. અંગ્રેજીની પ્રસિદ્ધ ગ્રંથશ્રેણી 'એવરી મેન ઑફ લેટર્સ' પર શ્લેષ કરી, ઉમાશંકરભાઈ તેમને 'મેન ઑફ પોસ્ટ-કાર્ડ્ઝ' કહેતા.

ડોલરભાઈના માર્ગદર્શનથી મેં વિષય પસંદ કર્યો, એ વિષય પ્રત્યેના મારા દૃષ્ટિકોણ વિશે લખ્યું અને એમનું માર્ગદર્શન માગ્યું. એમણે વિષય મંજૂર રાખ્યો, મારો દૃષ્ટિકોણ બરાબર છે તેમ જણાવ્યું અને થોડું દિશાસૂચન કર્યું.

ગોકળગાયની ગતિએ ચાલતા મારા કાર્યમાં વિઘ્નો આવવા લાગ્યાં. ૧૯૪૨ની ક્રાંતિએ અમારી કરાંચીની શાળા, શારદા મંદિર પર સરકારી સીલ લગાવ્યાં. એ ચળવળમાં પરોક્ષ અને પ્રત્યક્ષ ભાગે પણ અભ્યાસને વિસરાવી દીધો. આખો દેશ સંક્ષુબ્ધ થઈ ગયો હતો ત્યાં, મારા અભ્યાસની માંડ કયાં માંડવી? એ વર્ષ પૂરું થતાં, '૪૩માં બી. ટી.ના અભ્યાસ માટે મારે કરાંચી છોડી કોલ્હાપુર જવાનું થયું. ત્યાં જતાં હું રસ્તે સૂરત ઊતર્યો હતો ને એમને રૂબરૂ મળી, એમનું વાત્સલ્યસભર માર્ગદર્શન પામ્યો હતો. એમની સાથે ગાળેલા એ પ્રસન્ન દોઢબે કલાકની સ્મૃતિ તાજી જ છે. કેવું સ્પષ્ટ એમનું દર્શન ને કેવું મુક્ત એમનું હાસ્ય! કોલ્હાપુરનિવાસ દરમિયાન મહાનિબંધના કાર્યમાંથી એમણે મુક્તિ આપી હતી.

'૪૪માં પાછો કરાંચી ગયો ત્યારે ઘર વગરનો થઈ ગયો હતો અને એક આપ્તજનને ત્યાં આઠેક માસ ધામા નાખવા પડ્યા હતા. '૪૫ની શરૂઆતમાં જેવીતેવી ખોલી ભાડે મળી. થોડુંઘણું નિબંધલેખન ત્યાં કર્યું. એક પ્રકરણ લખું, એ વિષ્ણુભાઈને સૂરત મોકલું, તેઓ એ જોઈ જાય, કંઈ સૂચન કરે કે સુધારાવધારા કરે. એ મુજબ ફેરફાર કરી, એ લખાણ હું ફરીથી તેમની ભણી રવાના કરું ને 'બરાબર છે'ના શેરા સાથે એ પાછું આવે. આ બધી પ્રક્રિયામાં ખાસ્સા ત્રણેક માસ સહેજે નીકળી જાય. ટપાલની આવનજાવનમાં ખાસ્સો સમય જાય. વળી વિષ્ણુભાઈને કંઈ મારા મહાનિબંધનું એક જ કામ ન હતું. તેઓ તે વેળા કૉલેજમાં અનુસ્નાતક વર્ગ સુધીનું અધ્યાપન કરતા, મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી અભ્યાસ મંડળના સભ્ય હતા, પીએચ. ડી.ના બીજા કેટલાક વિદ્યાર્થીઓના માર્ગદર્શક હતા અને સાહિત્યક્ષેત્રે નિયમિત

પ્રદાનકર્તા હતા. આમ છતાં, એમને મોકલાવેલું લખાણ પ્રમાણમાં ત્વરાથી પરત આવતું. પણ એ આવે નહીં ત્યાં સુધી આગળ લખવાની બાધા લીધી હોય તેનું શું? આમ મારું રગસિયું ગાડું ચાલતું હતું ત્યાં વળી નવું વિઘ્ન આવ્યું. ૧૯૪૬માં, પાકિસ્તાનની પૂર્વસંધ્યાએ, કરાંચી છોડી મારે મુંબઈમાં સ્થિર થવાનું આવ્યું. હું નિર્વાસિત થવામાંથી બચી ગયો પણ મુંબઈમાં મને ઓલી મળતી ન હતી એટલે એ રીતે હું નિર્વાસિત જ હતો. 'જન્મભૂમિ'માં એક લેખમાં મેં બીજું વિશ્વ-યુદ્ધ માગ્યું હતું, જેથી મુંબઈ છોડી લોકો નાસે અને મને ઘર મળી જાય!

પણ '૪૬ના નવેમ્બરમાં મેં સૂરતની ફરી મુલાકાત લીધી હતી. વિષ્ણુભાઈનો જાણે હું જૂનો પરિચિત હોઉં તેમ તેમણે મને અપનાવ્યો હતો. મારા લખાણની ગુણવત્તાથી તેઓ સંતુષ્ટ થયા જણાતા હતા. એમની પુત્રી વસંતિકાબહેનની વય ત્યારે નાની એટલે એમને માટે હું કંઈક લઈ ગયેલો તે માટે મારે ઠપકો સાંભળવો પડેલો! શિક્ષણશાસ્ત્રી રામભાઉ પરુળેકરે શિક્ષણનો ઇતિહાસ ભણાવતાં શિખવાડેલું કે ગુરુ પાસે રિક્તપાણિ ન જવાય ને મેં તેમને કહ્યું ત્યારે તેઓ મુક્તપણે હસી પડ્યા હતા.

આમ એકલવ્યની જેમ, ગુરુથી દૂર રહીને, ઘર અને ગામ બદલાવતાં વચ્ચે વળી બી. ટી.ની ઉપાધિ મેળવવાને લઈને તથા બીજાં કારણોસર પડેલી ખલેલ ઉપરાંત, શિક્ષકના વ્યવસાય અંગે, જવાબ-દારીઓ અદા કરવા માટે આનગી ટ્યૂશનો પાછળ આપવા પડતા સમય અને શ્રમને લઈને તથા બીજી સાંસારિક ઉપાધિઓથી પણ ઘેરાયેલો હોવાને લઈને બેત્રણ વર્ષમાં પૂરું થવું જોઈએ તે કામ પૂરું થતાં ખાસ્સાં છસાત વર્ષ નીકળી ગયાં. છૂટક છૂટક પ્રકરણો તેઓ વાંચી ગયા હતા ને તેમની ઉપર તેમણે પસંદગીની મહોર મારી હતી. એમણે જે કંઈ સૂચનો કર્યાં હતાં તે બધાં આમેજ કરી, મારું લખાણ ફરી એમને મોકલાવી આપ્યું. પંદરેક દહાડામાં જ તેને પ્રમાણિત કરી તેમણે તે મોકલી આપ્યું અને યુનિવર્સિટીના નિયમ મુજબ ટાઇપ કરાવી બે નકલો પોતાને મોકલવા જણાવ્યું.

મુંબઈમા આવું કાર્ય કરતા કોઈ ટાઇપિસ્ટની શોધ એક મિત્રે કરી આપી. એ કાર્ય પૂરું થયે, નકલ સાથે લઈ ફરી સૂરત વિષ્ણુભાઈ પાસે ગયો. મુંબઈથી સૂરત જવું સરળ હતું. એમણે બે સૂચનો કર્યાં: (૧) નિયત ફોર્મ ભરી તે સાથે થીસિસની બે નકલો મારે કોલેજને નહીં પણ તેમને જ મોકલવી, (૨) સો રૂપિયાની પરીક્ષા-ફી મ.ઓ.થી ન મોકલતાં મારે એમના નામનો ચેક મોકલવો ને પોતે જ તે રકમ ફોર્મ સાથે કૉલેજમાં આપી, યુનિવ-સિટીમાં તે મોકલવાની તજવીજ કરશે. મારું મ. ઓ.નું ખર્ચ તથા પોસ્ટઓફિસનો મારો ધક્કો બચે તે માટે એમની એટલી કાળજી!

પણ મારું ગાફેલપણું નડતરરૂપ બન્યું. મુંબઈ જઈ ફૉર્મ, ચેક અને થીસિસની નકલો તરત મોકલવાને બદલે મેં આળસમાં એકાદ માસ કાઢી નાખ્યો. સૂરતથી પાછા મુંબઈ પહોંચ્યે ત્રણેક અઠ-વાડિયાં થયાં હશે ત્યાં એમનું સદાનું પોસ્ટકાર્ડ આવ્યું. 'હિંદીમાં કોઈએ "પ્રસાદજી કે નાટકોં" ઉપર મહાનિબંધ લખ્યો છે તે તમે જોઈ જશો અને, તમને ઠીક લાગે તો, તેમાથી કંઈ ઉપયોગી જણાય તે તમારા મહાનિબંધમાં અપનાવશો.'

વિષ્ણુભાઈના આ સૂચને મને અકળાવ્યો અને, મારે કબૂલવું જોઈએ કે, મને ગુસ્સે કર્યો. મને થયું હજી થોડા દહાડા પર તો આ બધું તૈયાર બતાવ્યું છે, તમે મંજૂરીની મહોર મારી છે ને યુનિવર્સિટીને તે રવાના કરવાની મને સૂચના આપી છે, અર્થાત્, તમારી દષ્ટિએ એ તદ્દન સંતોષકારક જણાયું છે, તો હવે, આ ફેરફારનું સૂચન શા માટે? વળી, 'પ્રસાદજી કે નાટકોં' પરના મહાનિબંધકારનું દષ્ટિબિંદુ અને એની વિષયમાંડણી મારાં દષ્ટિબિંદુ અને વિષયમાંડણી કરતાં ભિન્ન પણ હોઈ શકે. હવે આ મારા તદ્દન તૈયાર થઈ ગયેલા કામમાં મારે એમાંથી શું ને કેવી રીતે આમેજ કરવું? તમે

કર્યે મારું આ કાર્ય થાગડથીગડ નહીં થઈ જાય? અને કદાચ આખું નવેસરથી ફેરવવું પડે તો આ સાત વરસે માંડ પૂરું થયેલું કામ રદ કરી વળી એકડે એકથી શરૂ કરવું? નથી જોઈતી પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી.

મારા રોષમાં હું એમનો આશય સમજી ન શક્યો અને રોષને દાબવાનો પ્રયાસ કરી મેં લખ્યું: 'આપની આજ્ઞા હોય તો હું તેમ કરું?!'

વળતી જ ટપાલે એમનું પોસ્ટકાર્ડ આવ્યું: 'મારી આજ્ઞા નથી. પણ સારો થીસિસ જોઈને તેમાંથી કંઈ ગ્રહણ કરવા જેવું લાગે તો અને એને અપનાવો તો તમારું લખાણ વધારે દીપી નીકળે તેમ લાગવાથી એ સૂચન કર્યું હતું.'

પરંતુ એમના આ સાલસ પત્રથી પણ મારા રીસનાં જાળાં ખસ્યાં નહીં. છતાંય, જૂઠો ન પડવા ખાતર, હિંદીના બે શિક્ષકમિત્રોને પૂછતાં એમને એ પુસ્તક વિશે કશી ખબર નથી તેવો જવાબ મળ્યો. એક કૉલેજના હિંદીના પ્રાધ્યાપક પાસેથી પણ તેવો જ ઉત્તર મળતાં હું ત્યાં જ થોભી ગયો. વિશેષ તપાસ કરવાની મારી દાનત ન હતી, કદાચ એથી મારો અહંકાર ઘવાતો હતો. પછી હું વિષ્ણુભાઈને શું લખું? બધું અટકી ગયું. થીસિસની નકલો અભેરાઈ પણ ધૂળ ખાવા લાગી.

દોઢેક વર્ષ બાદ ફરી સૂરતથી પોસ્ટકાર્ડ આવ્યું: 'ગુજરાત યુનિવર્સિટી સ્થપાતાં મારો મુંબાઈ યુનિવર્સિટી સાથેનો સંબંધ પૂરો થશે. તમારે થીસિસ રજૂ કરવો હોય તો વિના વિલંબે કરશો.' આ એમની કાળજી!

અને મેં લગભગ વળતી જ ટપાલે, અભેરાઈ પરથી ઉતારી, ધૂળ ખંખેરી, થીસિસની નકલો, ફૉર્મ અને ચેક મોકલી આપ્યાં.

પંદરેક દહાડા પછી ફરી વિષ્ણુભાઈનું પોસ્ટકાર્ડ આવ્યું: 'તમારો મહાનિબંધ હું સાદ્યંત વાંચી ગયો છું. બધું સુંદર છે અને મને ગમ્યું છે. કદમાં કોઈને નાનું લાગે ને તમને પીએચ.ડી.ને બદલે એથી ઊતરતી ડિગ્રી આપવાની ભલામણ કરે.' આ પત્રનો શો ઉત્તર વાળું? મારા રોષનાં વાદળ વિખેરાઈ ગયાં.

ત્રણચાર મહિના વીત્યા બાદ રાતે સાડા આઠ પછી થાક્યોપાક્યો હું મલાડમાંની મારી રૂમે આવ્યો તો બે પત્રો હતા. મુંબાઈ યુનિવર્સિટીના રજિસ્ટ્રારે પત્ર લખી જણાવ્યું હતું કે યુનિવર્સિટીએ મારા મહાનિબંધનો સ્વીકાર પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી માટે કર્યો છે. બીજું હતું વત્સલ વિષ્ણુભાઈનું પોસ્ટકાર્ડ: 'ગુજરાતના ઉત્કૃષ્ટ કોટિના વિદ્વાને તમારા મહાનિબંધ ઉપર પ્રશંસાનાં પુષ્પો વેર્યાં છે અને પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી માટે તે માન્ય ગણ્યો છે. હાર્દિક અભિનંદન! મેં અંતરથી એમને, અને મારા બીજા સૌ ગુરુજનોને અભિવંદન કર્યાં. વિષ્ણુભાઈને પત્ર લખી એમના આભારદર્શન નથી જ આ શક્ય બન્યું છે તે જણાવી તેમનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માન્યો.

પુસ્તકાકારે છપાયા પછી મહાનિબંધની એક નકલ આપવા રૂબરૂ સૂરત ગયો. પગે લાગ્યો તો, વાંસો થાબડી મને તુરત સીધો કરી, બાજુમાં બેસાડી, નિરાંતથી ખૂબ વાતો કરી. મારા કુટુંબ વિશે, મારી નોકરી વિશે, ઇતર પ્રવૃત્તિ વિશે, મારા વાચન વિશે પૂછ્યું. આ બધું ઉપરનો શિષ્ટાચાર ન હતું. તેમનો આત્મીય બની ગયો હતો.

ત્યાર પછી અમારો પત્રવ્યવહાર તૂટકછૂટક ચાલુ રહ્યો. મને રાષ્ટ્રિય શિક્ષક પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયાના તથા ફુલબ્રાઈટ ગ્રાંટ મળ્યાના સમાચાર વર્તમાનપત્રોમાં વાંચી એમણે અભિનંદનના તથા શુભેચ્છાના પત્રો લખ્યા હતા.

મહારાષ્ટ્ર રાજ્યના નવા અભ્યાસક્રમને અનુલક્ષીને સ્વ. અમૃતલાલ યાજ્ઞિક તથા સ્વ. ભૃગુરાય અંજારિયા સાથે ધોરણ આઠ-નવ-દસ-અગ્યારનાં વ્યાકરણનાં પાઠ્યપુસ્તકો લખેલાં તેની અક્કેક નકલ વિષ્ણુભાઈને મોકલાવી અને તેમાં મારા ભાગના લખાણનો નિર્દેશ કર્યો. વિભક્તિવિચાર અને સમાસ વિશેનો અભિગમ એમને ખૂબ ગમ્યો હતો.

અંગ્રેજ મહાકવિ મિલ્ટનના મહાકાવ્ય 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ'ના બેત્રણ ખંડોના અનુવાદો એમને મોકલાવ્યા હતા તેમને એમણે કૉલેજના મૅગેઝિનમાં સ્થાન આપ્યું હતું. સમગ્ર મહાકાવ્યના અનુવાદ માટે તેમનો આગ્રહ હતો. ખૂબ લાંબે ગાળે એ કાર્ય પાર પાડી શકાયું — જો કે સમગ્ર અનુવાદ પદ્યમાં નથી કરી શકાયો અને જે ગદ્યભાગ છે તે સંક્ષિપ્તિકરણ કર્યું છે. પણ અનુવાદ છપાય ત્યારે આમુખ વિષ્ણુભાઈનો જ હોય એ માટેના ઉમાશંકરભાઈના આગ્રહને અને મારી વિનંતીને વાર્ધક્ય અને નાદુરસ્ત તબિયત છતાં તેઓ વશ થયા હતા. 'સ્વર્ગમાંથી પતન'ની નકલ એમને રૂબરૂ આપવા ગયો હતો તે એમનું છેલ્લું દર્શન.

મને જોઈને તરત ઓળખી ન શકયા. પણ વિચારમાત્રમાં ઓળખી ગયા. પુસ્તકની નકલ એમને ચરણે ધરી તો થોડો સંકોચ પામ્યા. જુવાનજોધ જમાઈના કરુણ મૃત્યુ જેવા ઝેરના ઘૂંટડાને એ બરાબર પચાવી ગયા હતા. વસંતિકાબહેન અને એમની પુત્રીઓ ઘરમાં હતાં. વાતોમાં ઉમાશંકરભાઈને — અનુવાદ પ્રગટ થાય તે પહેલાં એ પણ ચાલી ગયા હતા — અને ડોલરભાઈને યાદ કર્યા. શેકસપિયરનો ઉલ્લેખ થયો, એક અવતરણો સાથે. વિવેકાનંદ પણ વાતમાં આવ્યા અને કઠ ઉપનિષદનો પણ ઉલ્લેખ એમણે કર્યો. એમની વાક્‌વૃષ્ટિમાં હું નહાતો રહ્યો.

એમની સમીપ આમ બેસવું એ પણ ઉપનિષદ જ હતું. એમની આજુબાજુ પડેલાં પુસ્તકોના ઢગમાં હતી એથી વિશેષ દઢપણે અને શુચિ સ્વરૂપે વિદ્યા એ સારસ્વતની જીભે અને એના હૃદયમાં હતી. વિદ્યાના એ વારિધિ પાસે બેસી, મુક્તપણે અસ્ખલિત વહેતી એમની વાણીનું શ્રવણ પામ્યો એ જીવનનું મોટું સૌભાગ્ય ગણું છું.

કોઈ વ્યક્તિ પ્રત્યે, વિચાર પ્રત્યે કે વાદ પ્રત્યે જરીય કટુતા નહીં. પ્રસન્નતાના જાણે સાગર. સૌન્દર્યના ઉચ્ચતમ સ્વરૂપના નિત્ય સેવનથી એમનું અંતર અમૃતથી સિંચિત બન્યું હતું. આનંદશંકરના એ વિદ્યાર્થીએ ગુરુની, ગુરુના યુગની, પરંપરા બરાબર જાળવી રાખી હતી. નરસિંહરાવની ચોકસાઈ, બળવંતરાયની વેધકતા, અને આનંદશંકરની સર્વગ્રાહી દૃષ્ટિનો ત્રિવેણીસંગમ તેમનામાં થયેલો હતો. આનંદશંકરના તેઓ વિદ્યાર્થી હતા એટલે જ નહીં, પ્રકૃતિથી પણ તેઓ આનંદશંકરને ઘણા મળતા આવતા હતા. આનંદશંકરની માફક તેમનો વ્યાપ વિશાળ હતો, ઉપનિષદો અને વેદાંત ઉપરાંત પાશ્ચાત્ય ફિલસૂફોના ચિંતનનો ઘેરો રંગ એમના હૃદયને લાગ્યો હતો, સંસ્કૃત, ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને ઇતર ભાષાઓના સાહિત્યના ઊંડા અધ્યયને એમના ચિત્તને સંસ્કાર્યું હતું તથા જ્ઞાન, શીલ અને સંસ્કારની તેમની અવિરત ઉપાસનાએ તેમને અનોખું વ્યક્તિત્વ બક્ષ્યું હતું. તેઓ પંડિત યુગ અને અર્વાચીન યુગને જોડતા ઇન્દ્રધનુષ હતા. સૌન્દર્યદૃષ્ટિથી મંડિત પાંડિત્ય એમને ભારથી લાદી દેતું ન હતું, માંગલ્ય મંડિત સૌન્દર્યદૃષ્ટિ એમની વિવેચનાને કટુતાથી દૂર રાખતી, જ્ઞાનપૂત મંગલદર્શન એમની બુદ્ધિને સ્થિતપ્રજ્ઞતાથી વિચલિત ન કરતી અને એમનું નિષ્ઠાવાન શીલ એમના સમગ્ર જીવનને અને જીવનકાર્યને ઉજાળી રહ્યું છે.

વંદન હો વિષ્ણુભાઈને.

ઓતરાદી દશેથી લાવ્યો 'લાખો'!

સંપાદકઃ પુષ્કર ચંદરવાકર

કેટલાંય વરસોથી મનમાં એક ઝંખના ઘોળાયા કરતી, કોઈ તોફાની વાવડાની આંધી જેમ, કે લોકસાહિત્યમાં ખારવાનાં, આદિજાતિનાં તો અનેક લોકગીતો ઘૂમીઘૂમીને મા ગુર્જરીના ચરણે શ્રમનાં ફૂલડાંરૂપે અર્પ્યાં પણ તેથી લોકસાહિત્યમાં મા ગુર્જરીનું આખુંય રૂપ જોવા મળે છે? ના, ના!

બારેક વર્ષ પહેલાં જેતપુર કોલેજમાં ગયો હતો, ત્યારે તે સંભારણામાં થોડી મુસલમાન બહેનોને જોઈ મનમાં પાછી તે જ તલપ કે આ સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ 'રઢિયાળી રાત'માં થયું પણ તેય નહિવત્ જ. તે બહેનો વહોરા કોમની હતી, અને સહેજસાજ બોલ્ડ – હિંમતબાજ. તેમણે મને તેમના ઘેર નોતર્યો ત્યારે મેં મારી હૈયાવરાળ ઠાલવી કે તમે અમને ફેગટના શિરે ચડાવીને ફરો છો! અમે મુસ્લિમ સમાજના લોકસાહિત્યમાંથી કાંઈ વીરચ્યું છે? તરત જ તેમણે બારેક ગીતો માંડી આપ્યાં.

આ વિચાર આપનાર મારો તે સમાજ સાથેનો નાતો જ છે. ચંદરવામાં ખોજા-મુસ્લિમોનાં દશેક ઘર. તેઓ અમારા ઘર સાથે સારો ઘરોબો રાખે. તેમાંય સ્વ. શ્રી મોહનભાઈ પરબાણી તો શિક્ષિત. સ્વ. શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવ અને કે. હ. ધ્રુવ જેવા શિક્ષકો પાસે સંસ્કૃત ભણેલા ને મને કોલેજકાળમાં તેમણે જ ઉત્તરરામચરિતનો પરિચય કરાવેલ, સાંજના સમયે, નીલકાના પટમાં મળીએ ત્યારે. વળી હીરજી-કાકા ઠક્કરે પુત્રવત્ સાચવેલ. તેમનાં બંને પત્નીઓ આજ દન તક તે જ નાતાએ વર્તે છે. આથી હવે મન સમસમી રહ્યું છે કે તેં આદિવાસીઓ, સાગર-ખેડુઓ અને હરિજનો પાસેથી મબલક પાક લણ્યો છે તો મુસ્લિમ સમાજના ઠીક ઠીક આજેય મિત્રો છે અને કેટલી બાનુઓ પણ પરિચિત છે તો ત્યાંથી એક શબ્દ પણ કેમ ન માંડી લાવ્યો? ત્યાં તો તને સમજે તેવા સમજદાર મિત્રોમાં જ. શેખચલ્લી, શાયર સિરતી ને રઝાભાઈ હતા. ને ફિરોઝ સરકાર ને અમીનાબહેન પણ ભિક્ષાન્ દેહિ બની માગે રહ્યાં હોત? તે જ શહેરમાંના ઇખલાસ હાઉસમાં તૈયબભાઈ હતા, ખંભાતમાં તો મુસ્લિમ વિદ્યાર્થિનીઓ હતી, તો આ બધાં પાસેથી કેમ ન મેળવ્યું? '૬૧માં ઉજ્જૈન લોકસાહિત્ય પરિષદમાં વિભાગીય પ્રમુખ તરીકે ઉચ્ચારીને બેઠો હતો કે folklore is a unifying force. લોકશાસ્ત્ર જોડતું બળ છે, તેમ છતાંય ખંભાતમાં તું આ કામ માટે ચૂપ કેમ રહ્યો? આ પ્રશ્ન સાચો છે પણ ત્યારે લોકસાહિત્યના તત્ત્વજ્ઞાનને પૂરેપૂરું પામીને બેઠો ન હતો. ત્યારે બધું પોપટિયું હતું.

આજે તેની સૂઝ અને હૈયાઉકલત આવી છે કેમ કે હવે મારા માટે લોકસાહિત્ય એ સંસ્કૃતિનું એક અંગ બનવા પામ્યું છે. પંડિત નેહરુએ 'ધ ડિસ્કવરી ઓફ ઇન્ડિયા'ના પ્રારંભે આ હકીકતનું સમર્થન એક પુરાણકથા ટાંકીને કરેલ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના મુખ્ય બે પ્રવાહો તે (૧) છે હિંદુનો અને (૨) છે મુસલમાનોનો. આ પરદેશીઓનો જો વિશાળ પટમાં તેને જોઈએ તો. ત્યારથી જ હું બીજી સંસ્કૃતિના ઊંડા અભ્યાસમાં દોટ દઉં છું.

બારેક વર્ષ પહેલાં ઇલાહાબાદમાં ડૉ. હજારી-પ્રસાદ દ્વિવેદીને મળવાનું થયેલું ત્યારે વાતવાતમાં અમારી વચ્ચે આ જ વાત નીકળી ત્યારે કહ્યું કે મધ્યકાલીન યુગને સમજવા માટે આપણે આ બંને સંસ્કૃતિનો સમન્વય કેવી રીતે થયો તે સમજવું જ પડશે. અમારા બલિયા શહેરમાં એક મસ્જિદ છે, તેના બે બાંગી છેઃ (૧) ફકીર, (૨) બ્રાહ્મણ.

આ સાંભળીને હું તો કોળી ઊઠચો. મેં ઉત્તરમાં કહ્યું કે "અમારા ગુજરાતમાં વટવામાં પીર બેઠા છે. તે હિંદવા પીર કહેવાય છે.* મેં કાલાવડ શીતળાના થાનકના ત્રણ પૂજારીઓ બ્રાહ્મણ, બાવાજી ને ફકીરની વાત કથી. તેવું જ છે જેસલ-તોરલની અંગે. તેના બે પૂજારી: એક ફકીર અને બીજા જાડેજા. આ બધી વાતો જાણી ત્યારથી મનમાં થયા કરતું કે જે હિંદુઓની સંસ્કૃતિ છે, તેમ આ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ પણ છે, પણ તે અલગ છે. માહ્યલો ધરાર નકાર જ ભણતો, આથી ખોજ શરૂ કરી તો ખંભાતના અને રાણપુરના તાજિયાની બાધા હિંદુઓ-મુસલમાનો રાખે છે. આ વાત જાણી ત્યારે તે કામ-સંશોધનમાં, વધુ ઊંડા ઊતરવાની તલપન જાગી અને તે માટે મારી પાસે તો શસ્ત્ર છે ને તે લોકસાહિત્યને તપાસવાનું. તેના દ્વારા સામાજિક અને ધાર્મિક કોઈ પણ સમાજની શ્રદ્ધાઓને પામી શકાય.

તેવા જ ખ્યાલથી માર્ચ '૯૧ રમજાન મહિનામાં હું માલણ જવા ઊપડચો: મારા જેવા ઉદારમતવાદી એક મુસ્લિમ જિગરી દોસ્તને ત્યાં. તેઓ પણ લોકસાહિત્યના જીવ તો છે જ. પણ સાથોસાથ કુરાનના ઊંડા અભ્યાસી ને ફારસી-ઉર્દૂ સાહિત્યના પણ ખેરખાં. તેઓ કદીક પત્રમાંય સબ્ધ સાહેબની રહસ્યવાદી આખીય કવિતા લખી મોકલે! આવા પત્ર આવે ત્યારે આખું અઠવાડિયું આપણા રામ તો તાજામાજા! વળી ચારણી સાહિત્યના ય અભ્યાસી તેઓ છે.

હા, કઠોરમાં રઝાસાહેબનો ત્રીજો માળ અમારી આવી મિજલસો માટેનો હતો. ધકબાલ-સાહેબનું બાંગ્દેરા, સઆદતહુસન મંટોની ટૂંકી વાર્તાઓ, બુખારીના હાસ્યરસે છલકતા નિબંધો ઉપરાંત કિસન ચંદર અને ઉપેન્દ્ર અશ્કનાં એકાંકીઓ તેમ જ શ્રીમતી અસ્મત ચુઘતાઈની ટૂંકી વાર્તાઓ અને આમનેસામને લખેલ ટૂંકાં જીવન-ચરિત્રો પણ વાચેલ. ત્યારે મારો તો સર્જક તરીકે ઉષઃકાળ હતો. ભાઈ રઝા કાઝી સફરી શાહસોદાગર વરસમાં એક વખત અચૂક તેમના ચટગાંવના કારખાને જતાં કલકત્તા જાય અને નવું નવું ઉર્દૂ સાહિત્ય તેઓ તાણતા આવે. તેમાં મારા માટે દેવેન્દ્ર સત્યાર્થીના હિંદીમાં ને અંગ્રેજીમાં પ્રગટ થયેલ લોકગીતોના સંગ્રહો ને ઉર્દૂ-અંગ્રેજીનો શબ્દકોશ પણ હોય! આમ, તેઓ મને મારાં કામ માટે પ્રોત્સાહિત કરે. આજે તે બધી યાદો મારી એકાંત ક્ષણોમાં યાદ આવે છે ને હું તે સૌ મિત્રોએ મને સાબદો કરવામાં જે ફાળો આપ્યો છે, તેને ભૂલી શકતો નથી. જ. મહેરઅલી મલપદાવાળાનો જીવનભરનો મારા પર અહેસાન છે. તે અને તેમનાં ઉદારદિલનાં અમ્મા ન હોત, તો ચાળીશના હુલ્લડ વખતે અમે ખતમ જ થઈ જાત. આ સૌ મુસ્લિમ મિત્રની મુહબ્બત મને તેમનાં સંસ્કાર, સ્વભાવ અને સંસ્કૃતિને સમજવા માટે પ્રેરે છે.

તેમાં જ. મુરાદખાન, સલીમચાચા, એહમદખાન અને ઠાકોરસાહેબ શ્રી દાદાભાઈ હાથીભાઈ સિંધીના નવા પરિચયો થયા. તેઓ પણ તેવા જ ખેલદિલ ને ઉદારદિલ નીકળ્યા. તેઓએ મને ખૂબ જ ઉદાર દિલે મારા લોકસાહિત્યના સંશોધનમાં બધી જ રીતે સહાય કરી છે. આ મિત્રોની સહાય ન હોત તો ગીરખાને જે મેં ઝડપી લીધો છે તે ઝડપાત ખરો? અલબત્ત, તેમાં પ્રારંભમાં પોલીસ અફસર સ્વ. શ્રી રવિશંકરભાઈ રાવળની પૂરી સહાય હતી. એક સંશોધક તરીકે હું માનું છું કે દરેક લોકસાહિત્યના સંશોધકે પોલીસ અફસરને પણ ખંખેરવા જોઈએ. આખું 'બહારવટિયા ફોજદાર' —બહારવટિયાની કથાઓ રા. બ. સ્વ. શ્રી પૃથ્વીસિંહ રાઓલે જ આપ્યું છે ને! પણ બાકીનું સંશોધન-કામ જ. મુરાદખાન ચાવડા ને એહમદખાન તુંવરના સત્ પ્રયત્નોથી થયું છે. દાદાભાઈ અને સલીમ-ચાચાએ તે પ્રયાસનો ઘણો ખર્ચ ઉપાડી લીધો જેથી

* જુઓ: 'ખેતરનો એડ્ડ: ગોપાલક', પૃ. ૧૨૨ અને અંતભાગ, સંપાદક શ્રી પુષ્કર ચંદરવાકર, પ્રકા૦ નવચેતન સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ-૭, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૫૫.

અરવલ્લીની ડુંગરમાળામાં પણ જઈ આવ્યો. તેમાં એકાદ તૂટતી કડી ધોળકાના એક સમયના ડીવાય. એસ.પી. શ્રી વાઘજીભાઈ જયમલભાઈ દેસાઈ અને નિવૃત્ત પોલીસ-અફસર શ્રી રામજીભાઈ શં. દેસાઈએ ઠેઠ ચંદરવા આવીને સંડાવી.

આમ, મારા સંશોધનકામમાં મુસલમાન ભાઈઓનો ઘણો મોટો ફાળો છે અને તેમનો અહેસાન હું ભૂલી શકું તેમ નથી. હજુ વધુ હૂંફ તેમની— જ. મુરાદખાન, જ. સલીમખાન, મુરાદખાન સિંધી અને ઠાકોરસાહેબ શ્રી એહમદખાન તુંવર જેવાની મળતી રહે છે તેથી જ ઠેઠ માલણ જ. મુરાદખાન અને જ. સલીમચાચાને ખાસ મળવા ગયો.

તેમની સાથે જ રહ્યો. તેમના ખાવાપીવાના ને રહેવાના સંસ્કારમાં મને વધુ પડતું હિંદુપણું જોવા મળ્યું, ત્યારે મેં જનાબ મુરાદખાનને પ્રશ્ન કર્યો: "આમ કેમ?"

"અમે મૂળે ઝાલોરના સોનગરા રાજપૂત છીએ. ઝાલોર પર ઉલુખખાને ચડાઈ કરી તે પછી અમે વટલાયા, ને જોધપુરની લીંસ થતાં ઝાલોરથી અમારા વડવાએ આ દિશામાં પ્રયાણ કર્યું ને આ લીલીછમ ધરતી — ધાણુધારની જોઈને, અત્ર ધામા નાખ્યા. બાકી અમે રીતરિવાજોમાં હિંદુ જ રહ્યા છીએ." તેમણે લગ્નના રિવાજો મને સમજાવ્યા, જે વિશેષતઃ હિંદુના હતા. માત્ર નામફેર!

આથી મેં કહ્યું: "તો તમારી કોમ ને સંસ્કૃતિ પર કોઈ પીએચ.ડી. કરી નાખે તો તમને લોક વધુ સમજતા થાય!" ને મારા પ્રવાસના અનુભવોમાંથી પાંચતલાવડા ગામનો અનુભવ ટાંક્યો કે સરસ્વતી-કાંઠાનું એક મોમિનોનું ગામ. ત્યાં એક વયોવૃદ્ધ મોમિન ચાચાને મળવાનું થયું ને મહેમાન પણ તેમનો. તેમને ત્યાં બધું જ અમારું લાગે. તેઓ શિયા ખોજા—ધર્મે નીકળ્યા.'

ત્યારે જનાબ મુરાદખાને કહ્યું: "હું તમને આ અંગે ઘણું સાહિત્ય મોકલતો રહીશ."

તેઓ એકવચની છે. બોલે તે પ્રમાણે કરે જ. ભલે ટાંચી આમદાની રહી, પણ દિલ તો ખુદાનું બક્ષેલ છે. ખુદા જેટલા ઉદાર તેટલા મુરાદખાન. ને ચંદરવા જોઈને મેં બે રાસડાઓ મંગાવ્યા. તેમણે ચાર મોકલ્યા, જે નવી ભાતના છે. તેમાંથી એક લાખો, જે અત્ર ટાંકું છું.

લાખો મૂળે તો છે મરશિયા ગીત. ડૉ. એલિઝા. મરશિયા, રાજિયા, છાજિયા, પણજિયા વા લાખા, નામે આ કથાગીતો કે ઊર્મિગીતો ગુજરાતમાં જાણીતાં છે. તેઓ લખે છે કે આવા લાખાઓ ગાય છે હજામડીઓ મીરાંઅણો. વયોવૃદ્ધ સદ્ગત લાડુબાઈ મીરાણી પાસેથી તેમણે મેળવેલ તે જ મને લખી મોકલ્યો છે: આ લાખો કચ્છના લાખા ફુલાણીના મોત વખતે ગવાયો હોવાની લોકમાન્યતા છે. વળી લોકશ્રદ્ધા પ્રમાણે આ લાખો ફુલાણી સમુદ્રપુત્ર હતો જેનો ઉલ્લેખ આ મરશિયામાંથી મળે છે.

મૃત્યુ બાદ રોવા-કૂટવાની પ્રથા બંધ થતી જતી હોવાથી હવે આ લોકસાહિત્ય નાશ થવાના આરે આવી ઊભું છે. આ લાખા-પણજિયા જ્યારે મીરાણીઓ કે હજામડીઓ ગાય છે, ત્યારે આખું વાતાવરણ શોકમગ્ન બની જાય છે અને ભલભલા પાષાણહૃદયી સિંહપુરુષો પણ હલબલી જઈને ડૂસકાં લેવા લાગે છે.

"માથલડું રે ધોયું મેઠથી,
ચંદા અજવાળે ઓળિયું રે;
દીવાના અજવાળે માથું હેાળિયું,
ઊભી રે સૂરજ સામી રે!
દાતા રે લાખા હાં રે હું વારી લાખા!
સાવ રે સોનાનો તારો ઢોલિયો લાખા!
બેઠા રે રમણે ચડયા રે લાખા!"

આ પંક્તિમાં લાખો તે પતિનું પ્રતીક છે. અને પતિપત્ની શય્યામાં રમતે ચડયાં છે. તે તો શૃંગારમઢી જ હોય ને! તેનો ખ્યાલ ત્યાર પછીની પંક્તિઓમાં આવે છે:

"સાવ સોનાનો ગરભલો લાખા,
દાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી લાખા રે!
ગરભલો = ગર્ભ. તે ગર્ભને પણ કેવો મઢાવે છે ને બીજી પંક્તિ ધ્રુવપદ = refrainની પંક્તિ છે.

"પહેલો ન જાણિયો લાખા,
બીજે તો જાણ-અજાણ લાખા;
ત્રીજે તો થૂથડીનો ભાવ લાખા;
દાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી લાખા રે!"

આ ટૂકની પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓ એકસરખાપણાની અં. ક્રાસ્ટલાઇઝેશન છે. ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને જગતની અનેક ભાષાઓમાં આ પ્રથા જોવા મળે છે જ. ક્યાંક નગરવર્ણન, ક્યાંક પાત્રપરિચય, તો નાયિકામાં તો અહીં દોહદ અંગે વાત કરતાં એકધારાપણાનો અણસારો આવે છે. પછી તે હિંદુ સમાજ હોય કે મુસલમાન. છેવટે માનવસ્વભાવ તો સરખો જ છે ને! આ ઉપરથી ચાર પંક્તિઓમાં લોકકવિ કથે છે કે પહેલા માસે ગર્ભની જાણ ન થઈ. બીજા માસે ગર્ભ રહ્યાનો સહેજસાજ અણસાર આવ્યો અને ત્રીજા મહિને મોંમાંથી થૂંક છૂટવા લાગ્યું. આમ, ગર્ભવતી નારીઓને તેમની સ્થિતિનો ખ્યાલ જ અપાય છે ને? લોકગીતો લોકશિક્ષણનો મોટો ધર્મ બજાવે છે.

"ચોથે માથલડાના ભાવ લાખા,
પાંચમે ટોપલરાંનો ભાવ લાખા,
છઠ્ઠે ખીરખાંડનો ભાવ લાખા,
દાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી રે લાખા!"

ચોથે માસે માથું દુખવું, પાંચમે ટોપરાં ખાવાનો ભાવ, ને છઠ્ઠે ખીરખાંડનો દોહદ જન્મે છે.

"સાતમે તો બાજુવા બંધાયા લાખા,
આઠમે તો પડદા બંધાયા લાખા,
નવમે તો લખપતિ જન્મ્યો લાખા,
દાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી લાખા રે!"
સવા ગજ ધરતી દળે ચડી રે લાખા,
લાખા જેવા તો લાખ ધરે રે લાખા;
ના આવે વાણીવટ્ટ લાખા,
દાતા રે લાખા હાં રે હું વારી લાખા રે!"

શી લોકકલ્પના છે કે જ્યારે લાખા જેવા સપૂત જનમ લે છે, ત્યારે ધરતીમાની છાતી સવા... સવા ગજ ફૂલે છે.

"લાખા, તું પુતર સમંદરનો લાખા,
કૂખ ઘેર અવતાર લાખા,
પારેવાં મોતી ચૂમે લાખા,
દાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી જાઉં લાખા રે!

ધન રે તારી દાઈને લાખા,
જેણે તારા કાન ફૂંકિયા લાખા,
ધન રે તારી ફુઈને લાખા,
જેણે તારાં નામ ધાર્યાં લાખા!
દાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી જાઉં લાખા રે!

ધન રે તારી બેનડીને લાખા,
જેણે વીરો રમાડચો રે લાખા,
હેમ ને હીર બે હળ ગયાં લાખા,
દાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી જાઉં લાખા રે!

સાવ સોનાનું તારું પાયણું લાખા,
રેશમહુંધી તારી દોર લાખા,
પટુડીહુધાં તારા પોતડાં લાખા,
સાવ જરિયાનની તારી ગોદડી લાખા,
દાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી જાઉં લાખા રે!

ધન્ય તારી સાસુને લાખા,
જેણે જમાઈને પૂંખિયો લાખા,
ધન તારી નારને લાખા,
જેણે ભરથાર ભોગવ્યો લાખા,
દાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી જાઉં લાખા રે!

મારે જાવું લાખાના દરબાર,
સામો ઊભો તારો મંગનો લાખા,
માંગી હકે તેટલું માંગ,
ધન્ય તારા મીરને લાખા,
કે દાતાએ રોળાવ્યો
દાતા રે લાખા, હા રે હું વારી જાઉં લાખા રે!

પહેલો ઊઠચો કે રૂઠચો લાખો રૂપિયે,
પછી ઊઠચો લાખો કરલિયે,
પછી ઊઠચો લાખો ઘોડાલિયે,
પછી ઊઠચો લાખો હાથીડે,
આલ્યાં જમીન ને જાયદાદ લાખા,

આલ્યાં આંબા આંબલિયા તોરણુ લાખા,
દાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી જાઉં લાખા રે ।''

ઉત્તર ગુજરાતમાં સલોખાનું લોકગીતસાહિત્ય અનર્ગળ છે, તેમ લાખાનું છે. તો લાખાઓ પણ એકઠા કરવા જોઈએ ને।

શબ્દાર્થો

૧. મેઢથી–ચીકણી માટીથી. ૨. સાંમી–સામે. ૩. ટોપલરાં–ટોપરાં. ૪. ચગે-ચણે, ચૂમે. ૫. રોળઃયો–ખુશ કર્યો. ૬. વાણીવટ્ટ–આંગળી ચીંધે તેવું, વચનનો વટ્ટ. ૭ હુંધી–નો, હૂંધો–નો. ૮. પટ્ટુડી-ગરમ શાલ. ૯. કરલિયો–ઊંટ. ૧૦. આલ્યાં–બક્ષ્યાં, ભેટ કર્યાં.

⌘

અદ્ર / શિલ્પીન થાનકી

॥ એક વર્તુળમાં ફરું છું આજ પણ,
કોણ અન્વેષણ કરું છું આજ પણ.
જે મુખૌટો છે યુગોથી શકલ પર—
દર્પણો સામે ધરું છું આજ પણ.
આદરેલું સૃષ્ટિના આરમ્ભમાં.
ચિત્રમાં રંગો ભરું છું આજ પણ. ॥

□

તમે * / મનોહર ત્રિવેદી

તમે આપી મને જે ચીજ તે ઓછી નથી આપી,
નસેનસમાં વહેતી એક તૃષ્ણાની નદી આપી.

બધાંયે આવરણ, ધુમ્મસ હતાં મારા વિચારનાં,
મને ત્યાં માર્ગ ચીંધાડયો તમે ચિંતા–મણિ આપી.

પ્રથમ પત્રમાં મૂક્યો દરિયો પછી ઝંઝા પછી મોજાં–
પછી બે બાહુ વચ્ચે માછલીપૂર્વક ગતિ આપી.

હતાં જે અધખીલ્યાં ધૂળેભર્યાં અણજાણ રાનેરી–
તમે એને જ ચૂંટી, પુષ્પની પદવી લખી આપી.

ઝળેળા ઠારવા બેઠેલ જાણે મેઘને માટે,
ચબરખીમાં અમે ભીની ગઝલ આ મોકલી આપી.

[૮-૧૧-૮૯ * શ્રી 'દર્શક'ની પંચોતેરમી વર્ષગાંઠ નિમિત્તે લખાયેલું]

અંધકારની મહેક

ઈશ્વરચન્દ્ર ભ. ભટ્ટ

ઢળતી સાંજે ઝરૂખામાં બેસી આથમતા સૂર્યને જોતો હતો ત્યાં તો કોઈ અકળ ઝડપથી અંધકાર ઊતર્યો અને ચરાચરને આવરવા લાગ્યો એટલે જયન્ત પાઠકનું કાવ્ય સ્ફુર્યું...

> હવે ધીરે ધીરે નગર પર અંધાર ઉતરે,
> મહાપંખી પંજે લઘુકદ્યુતિનું બચ્ચું તફરે.

કેટલું તાદૃશ વર્ણન હતું એ!

લો, પ્રકૃતિનો કાર્યકલાપ હવે મંથર થવા લાગ્યો. પુષ્પોના રંગ ઓઝપાવા લાગ્યા, પંખીના કર્ણમાળાની હૂંફમાં જંપી ગયા અને નિશાચરોની આંખમાં એ અંધાર અંજાતાં એમને ગતિ–સંચાર મળ્યો; ત્યારે મનુષ્યનો ચેતનબોધ વિશ્રાંતિના કોચલામાં સરકી ગયો. 'કુમારસંભવ'માં શંકરે આ ઊતરતા અંધકારનું વર્ણન પાર્વતી પાસે રજૂ કર્યું છે...

> ઊંચે નીચે કે આજુબાજુ ક્યાંયે જતી નથી દષ્ટિ,
> ગર્ભવાસ પેઠે, રાત્રે વર્તે છે અંધકાર-લિપ્ત સૃષ્ટિ.

આ કારણે ખાડાટેકરા, રૂપ–અરૂપનાં પરિણામ એકાકાર થઈ ગયા છે. ક્યાંયે પ્રકાશને કારણે ઊભા થતા ભેદ નથી, ગતિસંચાર નથી. અંધકાર પણ મૃત્યુ પેઠે સમધારક છે, નિષ્પક્ષ છે. હા, નિશાચરો એમાંથી મુક્ત રહે છે ખરા!

શું આ કારણે જ મૃત્યુ કે ભયના સંકેત તરીકે, કાળું આવરણ પસંદ કરાય છે? મેં જોયેલી એક અંગ્રેજી ફિલ્મ 'I Confess'માં અંતભાગે ખલનાયિકાને કાળાં વસ્ત્રમાં સજ્જ, ધીરે ધીરે ખૂણામાં સરકતી રજૂ કરી છે. પ્રતિપક્ષની ધારદાર દલીલ એ સહી શકતી નથી તેથી ભાંગી પડીને ગુનાનો એકરાર કરી લે છે. અંધકાર અને ખૂણો ભય સામે કેટલી સલામતી આપે?

શિવાલયના ઘુમ્મટ નીચે અંધકાર, ભેજને કારણે શીતલતા સાથે એકાંતને લીધે શાંતિ શું ધ્યાન માટે, અંતર્મુખ થવા માટે અનુકૂળ થતાં હશે? ધ્વનિરૂપે કહું તો આ પૃથ્વી પરના આપણા અસ્તિત્વ માટે અંધકાર પ્રેરક બન્યો હશે. (વર્ષો પહેલાં અમેરિકામા આવી પડેલા આકસ્મિક અંધારપટને કારણે બીજે વર્ષે આશ્ચર્યજનક વસ્તીવધારો નોંધાયો હતો.)

પ્રકાશને પોતાની હસ્તી સાથે સમાપનનો ભય પણ છે ત્યારે કેવળ અંધકાર જ નિરપેક્ષ છે, સનાતન છે. એને પ્રગટાવવો પડતો નથી. એ અંધકાસુરનો વધ શક્ય નથી. ભગવાન શંકરે એને સ્વમાં ઓગાળી દેવો પડે છે. કૃષ્ણ પણ નરકાસુરનો વધ ન કરી શકે, એને પરિષ્કૃત કરીને પોતાના મનોહર ઘનસ્યામ રૂપમાં એનું નિગરણ કરવું પડે છે. એક સંસ્કૃત સુભાષિતમાં રહેલી ઉત્પ્રેક્ષાની અર્થચ્છટા જોઈએ.

> સાગરમાંથી (નીકળી) હવે તિમિરવરાહ
> પ્રવેશે છે આકાશના
> જંગલમાં,
> એના રૂવાડાં પર લાગેલાં જલબિન્દુ શોભે છે તારક શાં!

ઊતરતે અંધકારે, એકાંત ખૂણે બેસીને ચમેલીની ગંધ અને પરોઢિયે પારિજાતકની ભીની સુરભિ મેં માણી છે. બંને સંધ્યાને તાજપથી ભરતાં, મહેકાવતાં આ ફૂલો ધરતીનું અત્તર પ્રસારી અંધકારને પણ મંદગંધથી પરિપ્લાવિત કરી દે છે.

એક શ્રાવણી રાતે મોડેથી હું મિત્રને ત્યાંથી ઘરે વળું છું પણ ઊંચે ધટાટોપ, રસ્તા આછાભીના પણ નગ્ન હતા, તે જોઈ ગામઈ દીવાએ એ પણ પોતાની આંખ મીંચી દીધી હતી. અંદાજે ચાલતો હું ઘરના દરવાજા પાસે આવ્યો તો સાંજે

ખીલેલાં ચમેલીનાં ઝુંડ જણાતાં ન હતાં. ક્યાંયે માનવસંચાર નહિ તો બોલાશ પણ ક્યાંથી હોય? શું કરું? ત્યાં તો પવનની એક લહેરખી આવી અને

અંધાર પર અસવાર થઈ ખુશબૂ અહીં મહેકી રહે,
આજ મારું આંગણું મનમોરલો ગ્હેકી ઊઠે.

અંધકાર ભલે જડચેતનને આવરી રહે, પરંતુ એ સત્ત્વશીલ સુગંધને શી રીતે આવરી શકે?

અંધકારે અહીં પરાજય સ્વીકાર્યો. તમસ્ પર આ સત્ત્વનો વિજય માણતો હું મારા નંદનવનમાં પ્રવેશ્યો.

સાગરનું અગાધ પેટાળ કે ગિરિગુહા, પૃથ્વીનો ગર્ભ આ બધાંમાં રહેલો અંધકાર કેવો અપરિમેય હોય છે! આ અંધકારે દુષ્ટના મનમાં ઘર ઘાલ્યું છે, પ્રમાદનું ઝેર સંગ્રહીને એ પડચો છે. કાળાં કર્મનું એ પ્રભાવસ્થાન છે. એ અજ્ઞાનકૂપને કઈ જ્ઞાનની ડોલથી ઉલેચી શકાય? એક હાઈકુથી એનું સમાપન કરું...

મુક્તક ચૂંથું,
બીજી સેર અધૂરી
મોતી દીસે ના.

૩૧-૧-૮૭



સાભાર સ્વીકાર

ફીણ-મોજાં: હર્ષદ ચંદારાણા, પ્ર. રંગદ્વાર પ્રકાશન, એ/૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિ. રૂ. ૫૦.

Golden Creeders: Ratilal Chhaya, Pub. Chitra Publications, Ila-Vrutta, 4, Bhogeshvar Plots, Porbunder 360575, Rs. 20.

અભિજ્ઞાન: લેખક-પ્રકાશક: ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, ૧૯, શારદા સોસાયટી, અમદાવાદ-૭, કિ. રૂ. ૫૦

શ્રેયોધર્મ: જીવનલાલ ત્રિ. પરીખ, પ્ર. શ્રી હાલોલ મહાજન ઉચ્ચ શિક્ષણ મંડળ, હાલોલ, કિ. રૂ. ૩૦.

પરભવના પિતરાઈ: રજનીકુમાર પંડ્યા, પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-૨, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૩૩.

નિજાનંદ: લે-પ્રકાશક-નટવરલાલ શંકરલાલ જોષી, ૧૬, અંબિકાકુંજ સોસાયટી, મણિનગર, અમદાવાદ-૮, કિં. રૂ. ૧૨.

ઘા

રામચન્દ્ર પટેલ

જોધો ઊઠચો. એણે લાંબી નજર નાખીને આથમેલા સૂરજને પકડવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન કરી જોયો. પશ્ચિમ દિશા ઝાંખી બનવા માંડી હતી. આખો વગડો કાળા કાંબળ નીચે લપાઈ જશે એ નક્કી હતું. બાજુના ઘઉંના ખેતરમાંથી વાયરાનાં હલેસાં સાથે ખેંચાઈ આવેલી ઠંડીએ ઝાપટ મારીને ઘેરી લીધા પછી એને ખ્યાલ આવ્યો કે પોતાના શરીરમાં ટાઢ ચડવા માંડી હતી. આજ રાત્રે જરૂર હિમ પડશે એવું ધારીને એ ધીરે ચાલવા લાગ્યો. જતાં જતાં પૂંઠળ જોયું. જેતો અવળી પૂંઠે શાંત બેઠો બેઠો માથે ફાળિયું વીંટી રહ્યો હતો. જોધાને ખીજ તો ચડેલી. 'લાવ, જઈને પીઠ પાછળ ઘા કરી, મારી નાખી પોટલામાં બાંધીને ક્યાંક અવાવર કૂવામાં ફેંકી દઉં, પણ ના.' જેતો સગો સાળો એ બે દિવસથી પોતાના ઘેર પરોણો બનીને આવ્યો હતો.

એ ઘઉંના ખેતરમાં પેઠો. સાથળ સાથળ સુધી ઊંચકાયેલી ઘઉંના પાકની લીલોતરી પગપીંડીઓને વળગી પડતાં નીચે પડતા ફળની જેમ એ આખો ભોય બેસી પડચો ને બે હાથ લાંબા કરીને કશુંક શોધવા જતાં, ખેતરની માટી સુજીના પેટ સરખી લાગી. પાછો ઘઉંના છોડવાઓના તળિયે બેઠેલો ભેજ ઠંડક છાંટવા માંડતાં, એ ઊભો થયો. દૂર જોયું. જેતો દેખાયેલો નહીં, પણ પોતાનું ડેક નીચેનું શરીર ખેતરમાં ઓગળતું જતું હોય એવું લાગ્યું.

આ વડખવાળા ખેતરે ભારે કરી હતી. બે વીઘાંનું પાડાની કાંધ જેવું વડખવાળું સાંતાના બાપને ત્યાં આઠસો રૂપિયામાં ગીરો મૂકી સુજીને વટ ખાતર પરણી બેઠેલો. લગનના ખરચા બાદ વધેલા એ પૈસામાં ચાંદીનાં કડલાં, કાંબી અને હાંસડી ઘડાવી સુજીને વધાવી હતી. ઘરમાં અજવાળું અજવાળું પથરાયા કર્યું હતું બે-એક આણાં પછી સુજી ઘરની ઉજળાશ શણગારવા લાગેલી. ચૂલો, ઘંટી, પાણિયારું એના સહવાસથી ખીલી ઊઠચાં હતાં. જોધો આખો દિવસ, છૂટક મજૂરીએ જતો. એમાંથી એનો ઘરવાખરો ચાલતો હતો. કોક દહાડો પોતાના ગીરો મૂકેલા વડખવાળા ખેતરમાં જવાનું બનતું. એ ખેતર તો સાંતાના બાપે એમના ટીંબા-ખેતરોની જોડે જોડીને ચાર વીઘાંવાળી આંટડી બનાવી દીધી હતી. તચ્ચે ઓતરા જેવુંય રાખેલું નહીં. જાણે એનું ખેતર જ જોવા ના મળે. એ ઘણો અકળાઈ ઊઠતો. એનાથી એક હરફ ઉચ્ચારાઈ શકાતો નહીં. જોધાનું મગજ થાક અનુભવતું. એને ઘડીક એમ થઈ આવતું કે 'લાવ, ઘરેણાં વેચીને વડખવાળું પાછું ખેંચી લાવું, પણ સુજીને નાગી કરતાં પાલવતું નહીં.

જોધાએ ઊંચે જોયું. આકાશ વધારે ને વધારે કાળું થતું નીચે ઊતરતું લાગ્યું, ને રહ્યોસહ્યો દહાડો ઘઉંના ખેતરમાં ઓગળવા માંડચો. એ ફરીવાર ઘઉંના ખેતરમાં બેસી પડચો તો સુજીના ઘેરવાળા ઘાઘરાનું ઊંડાણ સાંભર્યું. એ ભેજવાળું ઠંડું ઊંડાણ પાછું છલકાવા માંડતાં જ શ્વાસ ઉતાવળા બની ગયા. આવા કેટલાય વેગવાળા શ્વાસ સુજીના પેટ ઉપર દોડાવ્યા હતા, છતાં એના થાન, કેડિયાનું રૂપ ધરીને દૂધાળું-અજવાળું છાંટવા માંડેલા નહીં. જોધાને ઘણીવાર થતું કે સુજીની છાતીમાં રાતાં બે રોડાં બાઝેલાં તો નથી ? ઘણીવાર સુજી ખાટલામાંથી બેઠી થઈને પાણિયારા પર ઊભેલી ઉતરડ જોડે ઘીનો દીવો પેટાવી કંકુના છાંટા નાખી રાંદલમાને પાયે લાગતી. ઘીનો દીવો સુજીના ચહેરા પર ચળકચળક

ચિતરાઈ ઊઠતો હતો. ઘરના મોભારાનાં નળિયાં-માંથી ઊતરી પડતાં અનેક ચાંદરણાં ઝૂલાના આકારમાં ગોઠવાઈ ગયેલાં લાગતાં જ એ ખાંડણિયા પાસે ઊભા કરેલા સાંબેલાની ટોચે ભરાવેલું અંગરખું ખભે નાખીને સળગતા ચૂલા પાસે તાપવા બેસતો.

સુજી પણ જોડાતી. આમ રાત-મધરાત જલદી વીતી જતાં. ભળભાંખળું થતાં વાર લાગતી ન હતી.

'તમે વડખવાળું વડખવાળું કરીનં મરશ્યાં.'

'લે છતી જમીં'ને.'

'તો દાગીના ઉતારી આપું નં બીજા મારા લૈ પાંહેથી.'

'જેતાનું પાછું ઉપાડું'.'

'ઇં તો અલાશે તમે તાણુ સાંતાને પૈસા.

'ઈય હિચરો પાંનમાં આવ્વ ઈમ નથ.'

'આવશ્શ સાંતો ઓમ તો હારો.'

જોધો, સુજીને ના પાડતો રહ્યો છતાંયે બીજે દહાડે એ પોતાના સગાભાઈ જેતાને ભેગી થઈ આવી. પાછી સાંતાને સાંજના મળવા ઊપડી ગઈ હતી. સાંતાનું ઘર નજીક. પાછું સાંતાએ બાપને મર્યા પછી જોધાના છાપરા પછવાડે જેનું મોંઢું જાહેર ચોકમાં પડે એ રીતે બિનપરવાનગીએ એક કેબિન ઠોકી દીધું હતું. પાછો આગળ લીમડો. ગામલોકોની બેઠક એટલે ગલ્લો ધૂમ ચાલતો હતો. પાન–બીડી–સાબુ–માચીસની ઘણી ઘરાકી, સાથે ધીરધાર ચાલુ. દુકાન મોડા સુધી ઉઘાડી રહેતી હતી. બાંકડા ઉપર બે-ચાર બેઠાડું છાપું વાંચતા બેઠા હોય. સાંતોય મૂછે વળ દેતો બોગનવેલિયાની છાયા-માંથી જતી આવતી વ્યક્તિઓની નોંધ લેતો દેખાય. રોજ રાત્રે ગલ્લા પરનું ફાનસ અજવાળાની શેડયો છોડતું બેફિકર પથરાઈ રહેતું હતું.

સુજીને ગયા પછી ઊઠેલો. પોતાના ઘર-છાપરાની પછીતથી પચ્ચીસેક પગલાં ભર્યાં, પછી રસ્તામાં ઊભા રહીને ત્રાંસું મુખ નાખીને સાંતાની દુકાનને પકડવા પ્રયત્ન કર્યો તો ફાનસનું અજવાળું બોગન-વેલિયાની અટપટી ઘટામાં નિરાંતે રમતું હતું. ત્યાં બીજું કોઈ હતું નહીં, ફક્ત સુજી અને સાંતો બન્ને એકલાં. સુજી તો ઉઘાડા મુખડે ઊભી હતી. એના નાકની નથણીનો શો ચળકાટ? પેલો સાંતો તો નોળિયાની જેમ ટકાર પોતાની બે આંખો સુજીમાં રોપીને પાણિયારાના જળભર્યા બેડાનું અમીણુ ગળતો હોય એમ ઝૂકયો હતો. પાછી સુજી રહી રહીને સાંતાની જોડે ધીરો પણ મીઠો મલકાટ મેળવી લેતી હતી. આમ લાંબા સમયથી ગોઠિમોંઢાં અડાડીને બંને જાણે જીવતાં હોય એવાં લાગ્યાં હતાં. જોધાને થયું કે લાવ, નડતી બોગનવેલિયાને એકી ઝાટકે કાપી નાખીને પેલી રાંડ સુજીનું બાવડું ઝાલી ઘસડીને ઘેર પાછી લઈ જવાનો ધણુધણાતો ઊભરી આવ્યો હતો.

જોધો પાછો પડયો. ઘઉંના ખેતરમાં લપાયેલા અંધારાએ આગળ ઠેલતાં એ પડતાં પડતાં રહી ગયો. નીચે અડચણરૂપે કશુંક અથડાયું હોય એવું લાગ્યું. એણે વાંકા વળીને ભોંય જોયું તો પોચી પોચી માટીનો ઢગલો, ને પાસે પડેલું દર. નક્કી ખેતરમાં ઉંદર. ઘઉંના પાકનો ઘણો બગાડ થવાનો. આઠેક પાણ પાતાં પાતાં તો...જોવા પર શ્વાસ ચડી બેઠો. લાવ, પડેલા દરને પૂરી દબાવી નાખી, અંદર પેઠેલા ઉંદરને ગૂંગળાવી મારી કાઢું. એકદમ બેસીને ઝટપટ માટી પૂરવા માંડી. ખેતર જોધાની કોરમોર ચપાવે ચડીને ભીંસવા માંડયું હોય એવું ભાસતાં એ ઊભો થઈ ગયો. છાતી પર હાંફ દોડતી હતી, પાછી પેલા ખેતરના છીંડા બાજુથી 'હેડો'... નામની બૂમ મગજને ઉશ્કેરી બાજુના વરિયાળીના ખેતરમાં ઓગળી ગઈ હતી. સાંતાનું વરિયાળીવાળું અને જોધાનું ઘઉંવાળું – બે ખેતરો એકરૂપ હતાં ગયા ફાગણના પહેલા દહાડે જ કોણ જાણે કઈ લાલચમાં સાંતાએ દસ વરસની પાકી અવધ વચ્ચે લાવ્યા વગર મગફળીનું ફોકું ફટ ફોલી દાણો બહાર કાઢીએ એમ સહજમાં બેનર જુદાં કરી નાખ્યાં હતાં. પાછા ઓછા રૂપિયામાં સાંતાના આ કીમિયામાં સુજીનું નાકું વપરાયેલું લાગ્યું હતું, નહીં તે ના બને. વળી ખેતરનો આંતરો પાડવા માટે સાંતો

અને સુજી બંને રાશના છેડા પકડી સામે સામે પર્વાં ચૂપચાપ બેઠાં હતાં. આંતરા માટે માટી ખાંપતાં ખાંપતાં વચ્ચે જોધાએ બે વાર પાવડો પછાડેલો છતાં સુજી તો સાંતામાં ઓળઘોળ જાણે માંઝરામાં બેઠેલાં ધણીધણિયાણી! ભલે વડખવાળું સાત વરસ પછી મળ્યું. જેતા-નો દેવાદાર બન્યો. કાલ ઊઠીને ખેતર, એનું વળતર વાળી દેશે. જો ઘઉંનો પાક મબલખ ઊતરશે તો વધારાના ઘઉં વેચીને એનો પાઈપૈસો ચૂકતે જમા કરાવી લઉં એટલીવાર, પણ ઘઉંના પાકમાં તો ઉંદર...

જોધો પાછો રઘવાયો બની ગયો, ને સામેથી સાંતાનું ટીંબાળું ખેતર આંધીની જેમ ધસી આવીને વાગતાં જ નીચે બેસી ગાંડાની માફક કશુંક શોધવા માંડચો. કાલે દાટેલા શીશાની જગ્યા એને જડતી ન હતી. પેટમાં ઊપડેલો રવરવાટ ને ચામડી ઉપર દોડતી ખંજવાળ જોધાને જંપવા દે એમ ન હતાં. ખેતર તો મળ્યું પણ સુજી... દૂર સાંતાના ખેતર બાજુ સારસજોડાનો ઊડેલો બેવડો 'ક્રૈઇન ક્રરરાઉન... ક્રાઉન...' અવાજ તો પેલો આખો ને આખો મહુડો ઉપાડીને જોધાના ખોળિયાને વલોવવા લાગ્યો હતો. એને કશુંક યાદ આવ્યું. છ મહિના પહેલાં ઘેરથી શેઢાશૂળ કાઢવાના બહાને સુજી ખેતરમાં ગયેલી. પેલો દુકાનનો ગલ્લોય તપાસાયો તો બંધ. સાંતો જરૂર સુજી પાછળ પાછળ ઘર-આંગણે ખાટલો ભરવાનું અધૂરું છોડી દઈને તરત એ ઊઠ્યો હતો. ઝટ-પટ વડખવાળે ઊપડેલો. ઘણાંખરાં ખેતરોમાં છાણિયા ખાતરના પૂંજા તડકામાં બળતા હતા. કોઈ કાળું ચકલુંય ફરકતું ન હતું. વાયરો ચડેલો. વગડો આખો ધૂળધૂળ-વંટાળ. નેળિયાનો ઢાળ ચડીને થોરના ઝુંડ ઓથેથી જોયું તો વડખવાળું છોડીને પેલા કૂવા પાસે મહુડી તળે સાંતો અને સુજી એક જ પર ણાયામાં જલતી દિવેટો જેવાં ઊભાં હતાં. નક્કી સાંતાએ રેડીને રસબસ પલાળી નાખી હશે. વડખ-વાળું ખેતર પાછું લેતાં લેતાં સુજી પોતે એના ટીંબાવાળા ખેતરની મહુડી બનેલી જણાઈ આવી હતી. જોધાના સ્નાયુઓમાં દેવતા ભભૂકી ઊઠેલો.

એ આવ્યો હતો એના કરતાં બમણા વેગમાં ઘેર આવી, ને કમાડ ખોલ્યાં ના ખોલ્યાં કરીને એણે રાંદલ-માની છબી પકડી ઉંબરા પર પછાડીને એના ચૂરેચૂરા કરી નાખ્યા હતા, એટલું જ નહીં ભર્યા બેડાનું પાણી પણ બરાબર ઢોળી દઈને માટલુંય પછાડયું હતું. પછી તો દારૂ ગળા–ડકોડક ઢીંચી અખવાળા ખાટલે પડખાં પર પડખાં. સવારે જાગ્યો ત્યારે સુજી રાંદલમાને ભોંકાયેલા કાચના ટુકડાઓને ખેંચી રહી હતી.

'તમે રેપડી-માને...'

'મીં' પછાડી જા...'

'શું કરવા?

'જખ મારવા...તારા ચાળા ગમતા નથ્થ.'

'તમારું ભલું થાય...માએ સામે જોયું તોય...'

'હા રાંડ પાતેર...તારું પેટ તો...'

'લીલું થશે.'

પાછળ સાંતાએ ફરીવાર લોહીતરસ્યો ધક્કો માર્યો હોય એવું લાગતાં ખુદ જોધો ઊછળી આખું હેણિયું કૂદીને પેલીપા બીજા હૈણિયામાં પડ્યો. એમાં કેટલાય ઘઉંના છોડ ખુંદાઈ ગયેલા, પાછો સંધ્યાકાળ ગળામાં ભરાઈ બેસી હડિયાપાટી કરવા લાગ્યો. ગૂંગળામણ વકરી પીડવા માંડતાં જ એની નજર સીધી તીરની જેમ છૂટીને ટીંબાળા કૂવા તરફ સજ્જડ ચોંટી પડી. પેલો રેડીનો ખાડો ઊંચકાઈને પાછો સુજ-નું સુંદર મોઢું રમાડતો એ આછા આછા અંધારામાં ઓગળી ગયો, એટલું જ નહીં પોતાના ઘઉંવાળા ખેતર ઉપર વરિયાળીવાળું ખેતર ચડી બેઠું હોય એવું લાગી આવ્યું ને પોતાના બે હાથ લાંબા કરીને માટીમાં દાટેલો બાટલો શોધી કાઢી મોંઢે ઝટપટ ચડાવી દીધો. બધો જ દારૂ પેટમાં. મગજ બરાબર ચગચગ્યું. એ આડેધડ આખા ખેતરમાં દોડવા લાગ્યો હતો. ઘઉં ઘઉંના અનેક છોડવાઓ સાથે અડફેટે ચડતાં રીંછ માફક થના છીંકોટાઓ સાંભળતાં વાડછીંડે ઊભેલો જેતો ઘડીભર છળી મર્યો, પછી ખ્યાલમાં આવેલું કે બનેવી જોધો ઘઉંના ખેતરમાં...તૈયાર થતા આવતા પાકમાં તેજાબ

છૂંટાઈ જશે એ દોડીને પહોંચી જઈ જોધાને ઝાલી ખેતર બહાર કાઢયો હતો.

—કુણ?

—મું જેતો...

—સુજીનો માંટી સે...

—છાંનામાંના હડાં ઘેર.

—છોડ સાલા. મું કોયથી ડરતો નથ હા.

—આગળ થાંવ હવ્વ.

—તું મુંને હનો ઝાલ્લ, ઝાલ તારી બુનને... હોપારા.

અને ઝાટકો મારીને જોધો આગળ થયેલો, પણ પગ જમીન ઉપર મંડાતા ન હતા. ટાઢ વધારે હોવા છતાં એણે પહેરણને કાઢી નાખીને કયાંક ફેંકી દીધેલું. એના ઉઘાડા કાળા શરીર પાછળ અંધારું જોતરાયું. ખેતરના છીંડાનો ઢાળ ઊતરીને જોધો તો નેળિયામાં દોડવા માંડયો હતો. સાંજ ઢળી ચૂકેલી. રસ્તાની બે બાજુ ઊભેલા રડયાખડયા આકડા દારૂડિયાઓની જેમ માંહોમાંહ્ય ઝઘડતા લાગતા હતા. કયાંક ચીબરીએ ખુંખારો ખાતાં દૂંઠવાતી જતી વેલુને વળગવા પ્રયત્ન કરતો લેંકાર એકાએક ઊછળી જોધાને બાઝી પડેલો. જેતાને લાગ્યું કે જોધો વીફરી બેસશે. થયું પણ એવું કે એ આડેધડ લાકડીના પટા ખેલતો એના તરફ ધસી આવ્યો હતો. જેતો બાજુના ખાડામાં સંતાઈ ગયો ન હોત તો નક્કી માથા ઉપર કડિયાળી ઝીંકાઈ પડી હોત. અંધકાર તો જોધાને કાળી માટીનો ટીંબો બનાવીને દોડાવવા માંડયો હતો, પાછળ જેતો. જોધાના મુખમાંથી છૂટતી નવરી ગાળો અંધારાને વધુ બીકાળવું બનાવી રહી હતી. એમાં વડખવાળું ખેતર, કાટ ખાતું પતરું બનીને ખખડતું સંભળાઈ આવતું હતું. ટાઢ ચડવા લાગી હતી. જોધો તો કાનના કીડા ખરી પડે એવા અપશબ્દો...ગામભાગોળ પણ શરમિંદી બની હતી.

—ચિયાને તીં પૈસા આલ્યા સે. લે નૈડ...

—તમનં, શેતર છોડાવવા...'

—મોહાંણુંમાં જ્યું શેતર. તારી બુન સંધિયાંન' જાય ના.

—હમજીને લવારો કરાં...

—જા જા તારી બુન આંણીની ચ્યાં હારી સ્સે.

બંને જણા સલાતીરણુ વટાવી ગામમાં પેઠા તોયે બંનેની જીભાજોડી ચાલુ હતી. જોધો તો સાળા–બનેવીનો સંબંધ જાળવ્યા વિના જેતાને બેફામ બોલી રહ્યો હતો. વળાંકવાળો ચોતરો ચોક આવ્યો તોય જોધાનું મોંઢું બંધ પડયું ન હતું. એ તો ગામનેય શોભે નહીં એવી ગાળો કાઢતો હતો. અંધાર જામ્યે જતો હતો. ચોતરે કોઈ દેખાયેલું નહીં, ફક્ત સાંતાનો ગલ્લો ફાનસના અજવાળામાં હતો. જોધાની આંખો એ બાજુ મંડાઈ. એ જાણે દુકાન આગળની ફાલેલી બોગનવેલિયામાં સજ્જડ ઝલાઈ ગયો. સાંતો ગાદી પર બેઠો બેઠો સૂડા વડે સોપારી કાતરતો હતો. પાસે સુજી સૂનમૂન ઊભી હતી. જોધાનું મગજ ભભકી ફાટયું. એના શ્વાસ અંધારું વીંઝવા માંડયા હતા. એણે જેતાને પેટ પર પાટું ચોડી દીધું. પાછો ઘર બાજુ જતી સુજીને જોઈ જોધો લાકડી ઉગામીને જેતા તરફ ધસ્યો હતો. જો જેતાએ પડતી લાકડી ઝીલી ના હોત તો! જરૂર ચોકમાં ધૂળનો રાતો ઢગલો. બિચારો જેતો બોલ્યા વગર બનેવીના ઘા તથા ગાળો ઝીલતો રહ્યો. એ બે દિવસથી પોતાની બહેન સુજીને ટાણા પર તેડવા હેણુપ આવ્યો હતો.

—અંહથી નાસી જા, મારી નાંસોય...

—મું તમારો સાળો સું. ભાંન રાખો જરા...

—પાછો હાંમુ બોલ સ્સે...ડોફા.

—આ તો બનેવી થાંવ સો નંઈ તો...

—ના. ના. તું સ્યું પડા ફોડવાનો સ્સે.

સૂમસામ અંધારું એકાએક ખખડી ઊઠયું. પાનના ગલ્લા પર બેઠેલા સાંતાના સોપારી કાતરતા હાથ અટકી પડયા. એણે ધારીને તાકયું તો કશોક ચડભડાટ. પછી તો જોધા પાછળ જેતો એમ બંને આવતા દેખાયા હતા. જોધો ગાળો દેતો હતો, ને જેતો ખમતો હતો. સાંતાને થયું કે જેતો આમ

જોધાનો સાળો, એ પોતાની બહેન સુજીના ત્યાં મહેમાનગતિ મહાલવા આવ્યો હતો. એને મા-બહેન સામી ગાળો ભાંડતા સાંભળીને એ થોડોક ખંચકાયો ને પાછો તંગ બન્યો હતો. ચોક-ચોતરાનું વાતાવરણ ડહોળાતું જોતાં જોધા તરફ ખીજ ચડી. સંતાડેલા ધારિયાને હાથ અડી બેઠો, કારણમાં તો જેતો, જોધાનો સગો પણ ભાગોળે એનું અપમાન થાય એ સાંતાને ખમાયું નહીં. કોઈપણનો પરોણો આમ તો ગામનો જ પરોણો કહેવાય. એને ગામ-ચોકમાં ગાળો ખાવી પડે તો એ ગામની શોભા, આબરૂ નથી. સાંતો, દુકાનની પાટ પરથી નીચે કૂદી પડ્યો, એટલામાં તો જોધો અને જેતો બેય સાળોબનેવી બાથંબાથા આવી ગયા હતા.

—હરામખોર જેતા-ને તું મારે...

—મારવો રસે તારે શું જોવાનું...લુચ્ચા.

—સાલા, નધરોળ મુ જોઈ રઉં ને...

—તું રજપૂત હતો, મુ સું. જોઈ લોય... શેંગના હળેલા.

—તું શ્યું જોવાનો, મુ અબ્બી જોઈ લઉં... ઊભો રે માદરબખત...

સાંતો પાછો હટ્યો, પણ એની આંખોમાં ખુન્નસ સમસમી ઊઠયું હતું. દુકાન આગળ લટકતું ફાનસ ઓચિંતું લોહીનો પરપોટો બનીને ફૂલ્યું. પાછું ફડાક દઈને ફૂટી જતાં એના અજવાળાની કરચો પાનના ગલ્લાની આસપાસ ચક્કર ચક્કર ઘૂમવા લાગી. ગાદીના તકિયા પાછળ પડેલું ધારિયું હડપ દઈતું ઊંચકાઈ આવીને સાંતાના બે બાહુઓમાં એવું જડાઈ ગયું કે એકી ફૂંકે હડી કાઢીને...જેતો વચમાં પડે એ પહેલા સીધું જોધાના માથા પર ઝીંકાઈ પડ્યું. કેળું વધેરાય એમ જોધો એકી ઝાટકે વધેરાઈ ગયો હતો. એનો આખો દેહ ભોંય ઉપર પછડાઈને લોહી છાંટવા લાગ્યો હતો.

પછી તો લાગ જોઈને અંધકારની સાથે આવી ચડેલો ભેંકાર દારૂના ઘેનમાં ચોતરા-ચોકને ઉપાડી ઠંડીમાં ઠૂંઠવાતી ઘરપછીતોને હલાવતો આખા ગામમાં દોડવા માંડ્યો હતો...



સાભાર સ્વીકાર

લાઘવ કયાંય નથી ને...કવનમાં?: લે. નિર્મિશ ઠાકર, મુખ્ય વિક્રેતા – નવભારત સા. મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૨; જૈન દેરાસર પાસે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૧૩-૫૦.

કદંબ: લે. પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ', પ્રકાશક: વ્યંજના, નિધિ સન્નિધિ ટ્રસ્ટ, 'દિનકર', મારુતિનગર, એરોડ્રોમ રોડ, રાજકોટ–૩૬૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૫.

આવિષ્કાર: સંપા.: અભય રાવળ, પ્રજ્ઞા પટેલ અને અન્ય, પ્ર. ગુજરાત સ્ટેટ ઇન્ફર્મેશન ડિપાર્ટમેન્ટ એડિટોરિયલ સ્ટાફ એસોસિયેશન, ગાંધીનગર

મોર પગલાં પાડે છે: લે. પ્ર.: મધુકાન્ત જોશી, ગુલમહોર, અર્ચના પાર્ક, પંચાયત નગર સામે, રાજકોટ–૫, કિં. રૂ. ૬.

શેકસપિયરનું 'મેકબેથ' અને ભાસનું 'બાલચરિત'

મનસુખ સાવલિયા

(એક દૃશ્ય સાદૃશ્ય)

જેનાં નાટકોમાં આવતા અગ્નિના અનેક પ્રસંગોએ, નાટ્યશાસ્ત્રના કેટલાક અવરોધક નિયમોના વર્ષોથી ખોડાયેલા ખીલાઓને ઉખેડીને બાળી નાખ્યા અને તેથી જે 'જ્વલનમિત્ર' તરીકે ભારતીય આકાશમાં ઝળકતા રહ્યા છે, જેની નાટ્યકલાએ, કવિકુલગુરુ કાલિદાસ જેવા નાટ્યકારને પણ મુગ્ધ કરી, 'પ્રથિતયશસ્' એવું વિશેષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું, જે સૌમિલ્લ અને કવિપુત્ર જેવા તત્કાલીન લોકપ્રિય નાટ્યસર્જકોની કક્ષામાં સ્થાન પામ્યા હતા, જે કવિતાકમિનીનું કામનીય હાસ્ય હતા, જે ધાવક ભાસ, નાટ્યક્ષેત્રની સ્પર્ધાત્મક દોડમાં તે જ ધાવક (દોડનાર) બનીને બધા કવિઓની આગળ નીકળી ગયા હતા, અને જેનાં નાટકો વ્યાપક પ્રમાણમાં વંચાતાં અને તખ્તાલાયકીના ગુણને લીધે સર્વત્ર ભજવાતાં અને જોવાતાં, એવા નાટકચક્રના સર્જક ભાસ, સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરાના ચક્રવર્તીનું સ્થાન અને માન પામ્યા છે.

જાણીતી કથાવસ્તુને નવા પરિવેશમાં પેશ કરવાની એની હોંશ અને હોશિયારી, મિતાક્ષરી અને માર્મિક સંવાદકલા, અદ્ભુત વાસ્તવિકતાથી ધબકતું પાત્રાલેખન માનવહૃદયના ભાવોને ઝંકૃત કરવાની કુશલતા, પ્રસંગને અનુરૂપ પ્રકૃતિવર્ણનની મધુરતા, લોકભોગ્ય ભાષા અને સરલ શૈલીના પરિણામે તેનાં નાટકો આજદિન સુધી લોકહૃદયમાં સ્થાન પામ્યાં છે. લોકમાનસ અને લોકવ્યવહારને અખિલાઈથી ઓળખનાર આ લેખકને હું 'લોકનાટકકાર' ગણું છું. કવિ કાલિદાસ પ્રશિષ્ટ વર્ગ(Class)ના નાટકકાર છે, પરંતુ ભાસ સામાન્ય જનતા(Mass)ના નાટકકાર છે. રાજશેખરે કહ્યું છે 'તેના સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' નાટકને અગ્નિ બાળી શક્યો નહિ. તેના આ વિધાનને સુધારીને મારે એમ કહેવું છે કે ભાસના નાટકચક્રના મોટા ભાગનાં નાટકોને કાળનો અગ્નિ કે કાળઝાળ વિવેચકોની કલમનો અગ્નિ બાળી શક્યો નથી. તેના પ્રત્યેક નાટકમાં કાંઈક નવીનતા હોય છે, જે હૃદયને સ્પર્શી જાય છે. જેવી રીતે પશ્ચિમના દેશોમાં શેકસપિયરનાં નાટકો, તેમ પૂર્વના દેશોમાં ભાસનાં નાટકો, માનવસંસ્કૃતિની મહામૂલી મૂડી બન્યાં છે. સામાન્ય રીતે કવિ કાલિદાસને ભારતના શેકસપિયર માનવામાં આવે છે, પરંતુ જો સરખામણી કરવી જ હોય તો નાટકકાર ભાસને જ ભારતના શેકસપિયર માનવા વધુ યોગ્ય છે, કારણ કે માનવસહજ વ્યવહારના આલેખનમાં આ બન્ને નાટકકારો વધુ વાસ્તવિક અને વધુ કલાત્મક છે. તેઓની નાટ્યકલા, રાજા-મહારાજાઓની રાજસભાની દમામદાર નર્તકી નથી બની, પરંતુ લોકોની વચ્ચે ઘૂમનારી અને તેઓના પ્રશ્નો સમાજનારી સન્નારી બની છે. તેઓની કૃતિઓમાં 'God is in the heaven and all is well with the world' જેવી શાહમૃગી વૃત્તિ નથી. પરંતુ માનવજીવનની તમામ નરી વાસ્તવિકતાઓનું નિરાડમ્બર નિરૂપણ છે.

જયદેવે કહ્યું છે, 'કૌતુકથી ભરેલી રસિક વાત, નિર્મલ વિદ્યા અને કુરંગની નાભિમાંથી ફેલાતી કસ્તૂરીની સુવાસ, વિના પ્રયાસે વિશ્વભરમાં ઘૂમી વળે છે.' ભાસનાં અને શેકસપિયરનાં નાટકોમાં વસ્તુસંકલના આવી 'कौतुकवती वार्ता' લઈને આવે છે તેથી વાચકો અને પ્રેક્ષકોના મનને સતત આકર્ષતી રહી છે. કવિ ભાસનાં મહાભારત અને

રામાયણ ઉપર આધારિત નાટકોમાં તેણે મૂળ કથામાં એક સફળ અને સબળ નાટકકારને છાજે તેવાં ક્રાન્તિકારી, આમૂલ પરિવર્તનો કર્યાં છે, જેને વાચતાં કે જોતાં જાણકારોના મુખમાંથી 'અહો સંવિધાનકમ્' (વાહ, કેવું સરસ સંવિધાન) શબ્દો સહજ રીતે સરી પડે છે।

એ સમય જ પરંપરાનો અને પ્રાચીન ઋષિ-ભક્તિનો હતો. શાસ્ત્રસંમત માર્ગે ચાલવામાં જ સુરક્ષા, સુગમતા અને સભ્યતા હતી. તેમાંથી સહેજ પણ અવળું કે જુદું વિચારે કે આચરે કે તરત જ તે અનાર્ય, અસભ્ય બની લોકનજરમાંથી ઊતરી જાય, અને કહ્યાગરા કવિવૃંદમાંથી નાતબહાર મુકાઈ જાય. આથી ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રના અકળાવના નિયમોનું પણ કોઈ ઉલ્લંઘન કરવાની હિંમત કરી શક્યું નહિ, અને તેણે તૈયાર કરેલા રાજમાર્ગ ઉપર જ નાટકકારોનો મોટો વર્ગ ચાલ્યો. તેમ કરવા જતાં તેમાંથી નવીનતા ઘટતી ગઈ અને એક-વિધતા વધતી ગઈ, તેની પણ કોઈએ દરકાર ન કરી. નાટ્યપ્રતિભાથી પ્રકાશતા કવિ કાલીદાસ પણ કેટલેક અંશે આ મહા પંથના જ પૂજારી બની રહ્યા. અન્યની તો શું વાત? પણ નાટકકાર ભાસ તો જુદી માટીના છે. 'जिस रास्तेपे कोई नहीं चलता वहा चलता हूं मैं ।' એવી નૂતન દૃષ્ટિથી તેણે નોખી કેડી કંડારી।

એનું 'બાલચરિત' નાટક જ ભાગવત ઉપર આધારિત છે અને પ્રમાણમાં ઓછું જાણીતું છે, તેમાં આલેખાયેલા પાત્રો (શિષ્ટ અને દુષ્ટ બન્ને પ્રકારના સ્વભાવના) તાજગીથી ભર્યાં ભર્યાં છે. એ કેવળ આદર્શો નથી. એ જીવંત મનુષ્યો છે. નાટકકાર તેઓની પાસેથી વાણીના માધ્યમ દ્વારા હૃદયથી જ વિશેષ કામ લે છે. તેઓનું વર્તન સ્થૂળ પણ છે અને સૂક્ષ્મ પણ છે. આ નાટકનું એક પાત્ર કંસ અને તેના બીજા અંકનું એક દૃશ્ય 'ચાંડાલ યુવતીઓનો પ્રવેશ' શેકસપિયરના નાટક 'મેકબેથ'ના નાયક મેકબેથ તેમ જ નાટકના આરંભે આવતા 'ત્રણ ડાકણોના દૃશ્ય' (Three witches) સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. માનવના અંતરમનમાં અસદ્‌વૃત્તિઓનું જે ઘમસાણ યુદ્ધ ચાલે છે તેનું કલાત્મક આલેખન કરવામાં કવિ ભાસ, શેકસપિયરની જેમ જ ખૂબ ફાવેલ છે. આ બન્ને દૃશ્યોની સર-ખામણી કરીએ તો એમ પણ લાગે કે શેક્સપિયર જે સોળમી શતાબ્દિમાં થયા તેણે ભાસનું આ 'બાલચરિત' નાટક વાંચ્યું હશે? કે પછી આ નાટક કોઈ આધુનિક સર્જકની રચના હશે, જે શેકસપિયરના મેકબેથથી કથાને જાણતો હોય। હકીકતે આ સમાનતા લેખકોની એકબીજાની કૃતિ વાંચ્યા પછીની હોવાની શકયતા અસંભવ છે. કારણ કે બન્ને નાટકકારો વચ્ચે દેશ અને કાળનું મોટું અંતર છે. તેમ જ ભાષા અને સંસ્કૃતિનો પણ મોટો તફાવત છે. પરંતુ 'Great minds think alike'–મહાન ચિંતકો અને સર્જકોની વિચારધારા સમાન હોય છે એ ન્યાયે આ પ્રસંગ સાદૃશ્ય આવ્યું લાગે છે।

'બાલચરિત' નાટકના પ્રથમ અંકની કથામાં ભગવાન વિષ્ણુનો જન્મ વસુદેવ–દેવકીને ત્યાં થાય છે, અને કંસના ભયથી પુત્રના પ્રાણની રક્ષા માટે વસુદેવ તેને પોતાના મિત્ર નન્દગોપને ત્યાં ગોકુલમાં મૂકવા જાય છે. બીજા અંકમાં તેના રાજમહેલમાં અધીર બનીને ફરતા કંસનો પ્રવેશ બતાવ્યો છે. કંસ, મેકબેથની જેમ અતિ મહત્વાકાંક્ષી અને તેવા દુષ્ટ વૃત્તિથી ઘેરાયેલો ક્રૂર માનવી છે. કંસ રાજા છે. પણ તેના પ્રાણ અને રાજ્ય કોઈપણ ભોગે ટકાવવા માગે છે, જ્યારે મેકબેથ, રાજાનો સેના-પતિ છે, પણ તેના અંતરમાં ઊંડે ઊંડે રાજા થવાની અદમ્ય ઝંખના સુષુપ્ત પડી છે. कोडन्धो यो विषयानुरागी એ ન્યાયે જે વિષયના મોહમાં ફસાઈને આંધળો થઈ જાય, તે કાંઈ જોઈ શકતો નથી કે વિચારી શકતો નથી. પોતાનો નર્યો સ્વાર્થ સાધવાની ધૂનમાં તે તેને અવરોધતા તમામ પરિબળોનું ખૂન કરે છે. કંસ પોતાનાં પ્રાણ અને રાજ્ય ટકાવવાં પોતાની સગીબહેન દેવકીના સંતાનોની નિર્મમ હત્યા કરે છે. તો શેકસપિયરનો 'મેકબેથ'

પણ રાજા થવા માટે, પોતાના માલિક રાજા ડંકન તથા મિત્રોનાં ખૂન કરાવે છે.

મેકબેથ નાટકનો આરંભ અત્યંત પ્રભાવક છે. વેરાન જગ્યા છે. આકાશમાં મેઘગર્જના અને વીજળી થાય છે, અને Three witches(ત્રણ ડાકણો)નો પ્રવેશ થાય છે. તેઓની આ મુલાકાત કોઈની ઘાત બનવાની છે. તેઓ ભેળીમળી ગાય છે.

Fair is foul, and foul is fair
How through the fog and filthy air.

તેઓ માટે જગતની સારી વસ્તુ ખરાબ છે અને ખરાબ વસ્તુ સારી છે. હકીકતે તો કોઈપણ દુષ્ટ માનવીના મનનું આ પ્રતિબિમ્બ છે. તેને સદ્ વસ્તુ અસદ્ લાગે છે અસદ્ વસ્તુ સદ્ લાગે છે. મેકબેથ અને કંસ બન્ને આવા દુષ્ટ માનવીઓ છે. મેકબેથના અંતરમાં પડેલી ખરાબ વાસના જ ત્રણ ડાકણોનું સ્વરૂપ ધારણ કરીને તેને દેખાય છે, અને તેનું સ્વાગત કરીને કુકૃત્ય કરવા માટે તેને પ્રેરે છે.

All hail Macbeth, hail to thee thane of Cawdor,
All hail Macbeth that shalt be king here after.

(કાવડરના સૂબેદાર મેકબેથ! તમારું ભાવભર્યું સ્વાગત. અને ભલે પધાર્યા મેકબેથ, જે હવે પછી રાજા થવાના છો.) રાજા થવાનો અંકુર તેની મનોભૂમિમાં દટાયેલો પડ્યો જ છે. યોગ્ય વાતાવરણ અને પ્રોત્સાહનની તેને જરૂર છે. અને તે પણ તેની અંદરની દુષ્ટ વૃત્તિઓ જ પૂરું પાડે છે.

આવું જ દૃશ્ય ભાસના નાટક બાલચરિતના બીજા અંકમાં છે. ત્યાં અતિ ક્રૂર અને મહત્ત્વાકાંક્ષી કંસનું માનસ, ખૂનનસ વિચારોથી ઘેરાયેલું છે. મેકબેથની જેમ તે ભાતભાતના ભયની કલ્પના કરીને હેરાનપરેશાન છે. ખરેખર તો મેકબેથની માફક તેને પણ Present fears are less than horrible imaginings. આમ ભયાનક કલ્પનાઓથી ઘેરાયેલો કંસ રાજમહેલમાં ફરે છે ત્યાં તો તેને મેકબેથની three witchesની જેમ ચાંડાલ યુવતીઓ પ્રવેશતી દેખાય છે. (ततः प्रविशन्ति चाण्डालयुवतयः ।). આ યુવતીઓ રાજા કંસને ઇશારો કરીને બોલાવે છે, आगच्छ भर्त्तः आगच्छ । अस्माकं कन्यकानां त्वया सह विवाहो भवतु । આવો, મહારાજ આવો, અમારી કન્યાઓનો આપની સાથે ભલે વિવાહ થાય). કંસ વિચારમાં પડી જાય છે કે 'આ શું હશે?' પોતાની જ મલીન વૃત્તિઓ, ચાંડાલ સ્ત્રીઓનું સ્વરૂપ ધારણ કરીને પ્રગટી છે તે કંસને ક્યાંથી સમજાય? કંસને પૃથ્વી કંપતી લાગે છે. મહેલની ઊંચી અટારીઓ નીચે પડતી દેખાય છે. ચોતરફ ઊંચાં મોજાંઓથી ઘેરાયેલી (विकीर्ण महोर्मिमाला) સૃષ્ટિ તેને ભયકારક લાગે છે. પરંતુ વાસ્તવમાં તો મેકબેથના જેવી જ તેની મનોદશા છે, અને તે 'Fair is foul and foul is fair'નું જ દર્શન કરે છે. ખળભળતા અને ઊંચે ઊછળીને પછડાતા તેના કપટી તરંગોની મનોસૃષ્ટિનું જ આ પ્રતિબિમ્બ છે. પરંતુ કંસ તો પોતાની જાતને ખોટું આશ્વાસન પકડાવે છે. 'किं वाग्रतो व्यसनमभ्युदयो नु तन्मे ।' (મને અગાળ ઉપર કોઈ સંકટ આવવાનું છે કે આ મારા અભ્યુદયનો સંકેત છે.) મેકબેથ પણ ડાકણોને જોઈને લગભગ આવું જ વિચારીને કહે છે: This rupernatural soliciting cannot be ill, cannot be good.' સ્વાર્થાંધ લોકો good અને illનો ભેદ નથી કરી શકતા.

પેલી ચાંડાલ યુવતીઓ મેકબેથની ડાકણોની જેમ જ વારંવાર રાજા કંસને લલચાવ્યા કરે છે 'आगच्छ भर्तः आगच्छ ।' (આવો મહારાજ, આવો) અમારી કન્યાઓનો આપની સાથે વિવાહ થાય. આગળ જોયું તેમ આ ચાંડાલ યુવતીઓ વાસ્તવમાં તો કંસના મનની ચાંડાલ વૃત્તિઓ જ છે, જે આકાર ધારણ કરી, તેની સમક્ષ પ્રગટ થાય છે. અને આ ચાંડાલ વૃત્તિમાંથી જન્મતી (તેની કન્યાઓ), લાલસા, દુષ્ટતા, ક્રૂરતા, માયા વગેરેનો વિવાહ (ઘરવાસ) કંસની સાથે થયેલો જ છે. આ પ્રસંગે રાજા કંસના મુખમાં એક સરસ પ્રતીકાત્મક શ્લોક ભાસે મૂક્યો છે.

यस्मान्न रक्षिपुरुषा प्रचरन्ति केचिद्
यस्मान्न दीपकधरा प्रमदाश्चरन्ति ।
तस्मादिमा मम गृहं समनुप्रविष्टा
नीलोत्पलाञ्जननिभा भयदा श्वपाक्यः ॥

(કારણ કે અહીં કોઈ રક્ષાપુરુષો ફરતા નથી, અને કારણ કે અહીં દીવા લઈને સ્ત્રીઓ ઘૂમતી નથી, તેથી જ મારા આ ગૃહમાં નીલકમલ અને અંજન જેવી કાળી અને બિહામણી પિશાચિનીઓ પ્રવેશી ગઈ છે!) અહીં સ્થૂલ અર્થમાં રાજાના મહેલની વાત છે, તો સૂક્ષ્મ અર્થમાં, વિવેકરૂપી રક્ષકના અભાવમાં અને જ્ઞાનરૂપી જ્યોતિ વિના ચાંડાલ વૃત્તિઓ કંસના મનોમંદિરમાં પ્રવેશી જાય છે તેનું ગર્ભિત નિરૂપણ છે. કંસ અને મેકબેથ બન્ને અનિયન્ત્રિત વાસનાઓ અને મહત્ત્વાકાંક્ષાઓનો શિકાર છે. જો મહત્ત્વાકાંક્ષા ઉપર ધર્મ કે વિવેકનો અંકુશ ન હોય તો તે બેફામ બને છે, અને તેના માર્ગમાં આવતી કોઈપણ વસ્તુનો તે શિકાર કરે છે. આ બન્નેને માટે આવી મહત્ત્વાકાંક્ષા, બીજાની નિર્મમ હત્યા કરનારી અને અંતમાં તેઓની જ હત્યા નોતરનારી બને છે.

કંસને ચાંડાલ યુવતીઓ ધૃષ્ટ લાગે છે. તો મેકબેથની ડાકણો પણ ધૃષ્ટ જ છે. વાસનાઓ હમેશાં ધૃષ્ટ હોય છે. રાજા કંસ તેને દૂર હટવાનું કહે છે અને તે માયાવી છે, અદશ્ય થઈ જાય છે. તો મેકબેથ પણ તેની Three witches (ત્રણ ડાકણો)-ને હુકમ કરે છે.

Say from whence
you owe this stsange intelligence?
or, why
Upon this blasted heath you stop our
way
With such prophetic greeting? Speak,
I change you.

(મને કહો. આવી વિચિત્ર બુદ્ધિ તમને ક્યાંથી મળી છે? અથવા આવી ભવિષ્યવાણીથી આ વેરાનમાં અમારો માર્ગ તમે શા માટે રોકો છો? બોલો જલ્દી, હું તમને હુકમ કરું છું.)

અને તરત જ ડાકણો હવામાં ઓગળીને અદશ્ય થઈ જાય છે. અને મેકબેથની મનોદશા અને ઉચ્ચારાતી વાણી તો જુઓ!

Into the air, what seemed corporal
melted
As breath into the wind. Would
they had stayed!

(જેમ શ્વાસ પવનમાં ભળી જાય, તેમ દેખાતા આ આકારો હવામાં ઓગળી ગયા તે વધુ રહ્યા હોત તો કેવું સારું થાત.) ઉપર ઉપરથી ત્રણ ડાકણોનો તિરસ્કાર કરતો મેકબેથ અને ચાંડાલ યુવતીઓથી ગભરાતો અને તેઓને હટાવતો કંસ, અંદરથી તેઓને ચાહે છે. એટલે આ બિહામણી આકૃતિઓ અદશ્ય થાય છે ત્યારે મનથી તો બન્નેને એમ થાય છે: 'Would they had stayed!' આટલા માટે જ 'બાલચરિત'ની ચાંડાલ સ્ત્રીઓ વારે વારે કંસને લલચાવે છે: 'अस्माकं कन्यकानां त्वया सह विवाहो भवतु ।'

'બાલચરિત' નાટકમાં એક સાપનો પ્રવેશ પણ બતાવ્યો છે. આ સાપ પણ હકીકતમાં કંસનાં કુકર્મોનું જ દેહધારી સ્વરૂપ છે. રાજા કંસને તેની સાથે પણ વાદવિવાદ થાય છે. રાજા મિથ્યાભિમાનથી બડાઈ હાંકે છે, 'જેમ કાગડાની પાંખ, સુમેરુ પર્વતને હલાવી શકે નહિ, એમ તું મને કાંઈ કરી શકીશ નહિ' પરંતુ સાપ તેને કહે છે કે સમય આવ્યે તું જાણીશ. એમ કહી સાપ અદશ્ય થાય છે અને રાજા શયનગૃહમાં પ્રવેશ કરી ઊંઘી જાય છે ત્યારે ફરી પાછો આ સાપ, પેલી ચાંડાલ યુવતીઓને બોલાવી, તેના અંતરગૃહમાં પ્રવેશ કરે છે. આ ચાંડાલ યુવતીઓનાં નામ ખૂબ જ વ્યંજક છે. શેકસપિયરના મેકબેથમાં 'ત્રણ ડાકણો' સંવાદ દ્વારા પોતાનાં કરતૂતોની જે વાત કરે છે, તેવા જ દુર્ગુણો ભાસના નાટક બાલચરિતની ચાંડાલ યુવતીઓનાં નામમાંથી પ્રગટે છે. એકનું નામ અલક્ષ્મી એટલે અશુભ કરનારી,

બીજીનું નામ खलति એટલે કપટ કરનારી, ત્રીજીનું નામ कालरात्रि એટલે વિનાશ કરનારી, ચોથીનું નામ महानिद्रा એટલે બધાને મોહમાં નાખીને વિવશ કરનારી, અને પાંચમીનું નામ पिङ्गलाक्षि એટલે સર્વને પોતાના તરફ ખેંચીને સંમોહિત કરનારી.

આ બધી ચાંડાલ સ્ત્રીઓ, શાપની સાથે કંસના મહેલમાં પ્રવેશ કરે છે. કંસના શરીરમાંથી લક્ષ્મી વિદાય લે છે. શાપ કહે છે 'अपक्रान्ता राजश्री। हन्त इदानीम् अस्माक आवासमः संवृतः। अलक्ष्मि, खलति, कालरात्रि, महानिद्रे, पिङ्गलाक्षि, अभ्यन्तरम् प्रविश्य स्वजातिसदृशी क्रीडा क्रियताम्।'

હવે કંસનો આવાસ, શાપ અને ચાંડાલ સ્ત્રીઓનો નિવાસ બની ગયો છે. આ આવાસ તે કંસનો રાજમહેલ નથી, પરંતુ કંસનું શરીર જ છે, તે વાત નાટકકાર ભાસે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં જ કહી દીધી છે. અને स्वजाति सदृशी क्रीडा (પોતાની જાતિને અનુરૂપ ક્રીડા) એ મેકબેથની ત્રણ ડાકણોની Fair is foul and foul is fair પ્રકારની જ ક્રીડા છે. આ ક્રીડામાં શેક્સપિયરનો મેકબેથ અને ભાસનો કંસ બન્ને મગ્ન બન્યા છે, અને બન્નેની વિકૃત અને મલીન વાસનાઓને ડાકણના સ્વરૂપમાં આલેખીને, નાટકકારોએ નાટકની કથાવસ્તુની કલાત્મક વેધકતા રજૂ કરી છે. આ પ્રકારનાં દૃશ્યો કાલિદાસની પહોંચની બહાર છે, તેથી જ કદાચ ભાસના નાટકોની લોકપ્રિયતા જોઈને કાલિદાસને કહેવું પડયું હશે, 'वर्तमानकवेः कालिदासस्य कियायां कथं बहुमानः।' (વર્તમાન કવિ કાલિદાસની નાટ્યકૃતિઓમાં લોકોને બહુમાન ક્યાંથી થાય?)



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની(મુંબઈ, અમદાવાદ-૧)નાં

કૃષ્ણનું જીવનસંગીત: (ત્રીજી આવૃત્તિ) લે. ગુણવંત શાહ, રૂ. ૧૨૫/–
અસ્તિત્વનો ઉત્સવ: ઈસાવાસ્યમ્: લે. ગુણવંત શાહ, રૂ. ૧૨૫/–
માટીનું ઘર: લે. વર્ષા અડાલજા, રૂ. ૪૦/–
નતમસ્તક: લે. દિલીપ રાણપુરા, રૂ. ૬૦/–
ન કલંક: લે. મોહન પરમાર, રૂ. ૫૦/–
આગળો: લે. જોસેફ મેકવાન રૂ. ૫૫/–
કૃષ્ણ મારી દૃષ્ટિએ: લે. ગુણવંત શાહ, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ, રૂ. ૧૨/–
સદાચાર ગ્રંથમાળા: મુકુલ કલાર્થી, પાંચ પુસ્તકોનો સેટ, રૂ. ૪૦/–
પહેલું ઇનામ: લે. શ્રદ્ધા અ. ત્રિવેદી, રૂ. ૧૦/–

અન્ય

શબ્દસંપદા: લે. કૃપાશંકર જાની, પ્ર. પૂનમચંદ ધનરાજભાઈ કોઠારી, લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૪૦/–
હરીન્દ્રવિશેષ: સંપા. સુરેશ દલાલ, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, ૧૩૩, હસ્સામહાલ, દલામલપાર્ક, પ્રેસિડેન્ટ હોટલની પાસે, કફ પરેડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૫, રૂ. ૨૦૦/–

દર્પણ / 'અગમ' પાલનપુરી

પાણી ન હોય – ખુદમાં – ખોવાઈ જાય દર્પણ,
સુક્કા તળાવ જેવું તરડાઈ જાય દર્પણ.

હું ચૂર....ચૂર....મારો જોયા કરું તમાશો:
પથ્થર હસી પડે 'ને વેરાઈ જાય દર્પણ.

ડહોળ્યા કરું સરોવર, મુજ દશ્ય હાથ ના'વે,
થઈ કાંકરી પડું ત્યાં ખોવાઈ જાય દર્પણ.

તુજ રંગ રંગ યાદો સહુ રમ્ય રમ્ય લ્હેરે,
વારેઘડી હૃદયમાં પધરાઈ જાય દર્પણ.

'હું જોઉં'....તે નિહાળ્યે અવું જ થાય; કેવું ? !
તુજ પાંપણે મઝાનાં મીંચાઈ જાય દર્પણ !

તું પણ તને જ તારા લ્હેરે સતત નિહાળે,
લ્હેરે પ્રસન્ન તુજને લ્હેરાઈ જાય દર્પણ !

હું ફાગ....ફાગ....મુજને ના જોઉં તો કરું શું ?
તારાં વસંત-નયણે ઢહેરાઈ જાય દર્પણ !

કૈં ચૂમવું સ્વયમ્‌ને આલિંગન ઢળે તો ?
મુજ વિણ ન એમ કરવું, શરમાઈ જાય દર્પણ !

તું રમ્ય ત્યાં લગી કે બસ ચંદ્ર-છોળ લાગે:
જોઉં હથેળીએ તો મલકાઈ જાય દર્પણ.

સુદ જાય....સુદ ન આવે ! વદ થાય....વદ ન જાય !
જીવન-નભે અનોખું ચંદ્રાઈ જાય દર્પણ.

હો રામ કૈં નજરમાં તો ચંદ્ર પણ રમકડું:
હો હેત આભ જેવું; સમજાઈ જાય દર્પણ.

તારો પ્રતાપ છે તો મારી વિસાત પણ છે,
બિન્ધાસ્ત સૂર્ય-ઝળહળ તડકાઈ જાય દર્પણ.

એ દર્શ-લ્હાવ રૂડો માણું પરમ સમક્ષે;
અફવા સુણું: 'અગમથી જોવાઈ જાય દર્પણ !'

રાધેશ્યામ શર્મા

ઝાકળનાં પાંચસાત ટીપાં....

ફીણ, મોજાં, સૂર્ય, રેતી, નાળિયેરી
એટલે બેઠો હવે શબ્દો વઘેરી

*

મોજાં સમી હજાર છે કલ્પનની આવન
દરિયાઓ ઘૂઘવે છે વળી હાથવેંતમાં

*

'ફીણ–મોજાં'[1] સંગ્રહને કવિ હર્ષદ ચંદારાણાનો ગઝલિસ્તાન ગણવો ઘટે. કલ્પનની હજાર આવન-જાવન થતાં શબ્દો 'વઘેરી' દેવાનો ઉન્મેષ ગમે તેટલો હોય તોયે ફીણ–મોજાં જેવાં તરલ દ્રવ્યમાંથી કાવ્યકળાના શુદ્ધ સ્ફટિકમણિ સાંપડે? આવકાર આપવા ખુલ્લા અને તત્પર રહીએ.

સંગ્રહમાં, ગઝલો, ઘણી ગઝલો છે...છેક ૯૪ પૃષ્ઠ સુધી. પૃ. ૯૭થી ૧૦૮ 'સૂરના સથવારે' ગીતો છે, પૃ. ૧૧૧થી ૧૨૦ 'પાણી થાવું ધોધ' અને પૃ. ૧૨૩થી ૧૩૯ 'પીડાની ક્રીડાઓ'માં અછાંદસ યત્નો સમાવાયા છે.

એક જ કાવ્યવસ્તુ પસંદ કરી 'નદી-કાંઠે' હર્યાફર્યા કરતી ચાર રચનાઓ, 'પડદામાં' વિલસતી ચાર રચનાઓ, સરોવર-ભેજ-દીપક પ્રતીક્ષા-ભક્તને સંદર્ભીને માંડેલી પાંચ-૭ ગઝલ, વૃત્ત–ગઝલ, પત્ર-ગઝલ અને સ્વપ્ન–ગઝલના અખતરા અહીં પ્રસ્તુત છે. 'લખુ'ંથી આરંભી પછી આવતી બીજી ત્રણ ગઝલોનું પણ એક સમાન મથાળું આપી અન્ય આવી ચાર ગઝલ લખ્યાનો 'સ્કોર' નોંધાવી શકાયો હોત!

---

1. 'ફીણ–મોજાં'. લેખક હર્ષદ ચંદારાણા, પ્રકાશક: સુનીતા ચૌધરી, રંગદ્વાર પ્રકાશન, એ/૬, પૂર્ણેશ્વર, અમદાવાદ–૫૦૦૧૫, પૃ. ૧૪૨, કિંમત: પચાસ રૂપિયા

સામાન્ય રીતે ગઝલ–પ્રકારમાં ઇશ્કેમિજાજીની સાથે ઇશ્કેહકીકી અથવા તો બંને ઇશ્કની અલગ અલગ અદાઓ રદીફ-કાફિયામાં પરોવાઈને રજૂ થતી હોય છે. કલ્પના–કલ્પનનાં મોજાં પર લાગણીનાં ઉદ્રેકપૂર્ણ ફીણ સવાર થઈને આવતાં હોય છે. મતલાથી મક્તાની વચ્ચેના મિસરા સળંગસૂત્ર કલ્પનાને સાંકળે જ એવો રૂઢ નિયમ નથી. પ્રત્યેક શેરનો સ્વતંત્ર સ્વાદ પણ માણી શકાય...હર્ષદની ગઝલના શેરનો પણ. ઊર્મિની મેલોડ્રામેટિક તરાહોનું ઉન્નયન (સબ્લિમેશન) સાધીને વિધાન પણ કલ્પનની કક્ષાએ સ્થાન લે એવી પંક્તિઓ પણ છે:

આંસુ જ્યારે આંખમાં કાયમ વસે છે
દશ્ય એકેએક ત્યાં ત્રાંસું બને છે.
(પૃ. ૫૦)

મને બાંધ્યો
કમળ-ગાંઠે
રહ્યો તેથી
નદી–કાંઠે
(પૃ. ૨૭)

સંગ્રહમાં ઘૂમી વળો. કવિ બહુવિધ રીતે કમળ-ગ્રંથિથી સુગ્રસ્ત છે. (પૃ. ૩૫–૩૬–૩૯–૫૧–૧૧૮). કબૂલ્યું પણ છે: જળ નથી, કાંઠા નથી ને જ્યાં કશું નક્કી નથી/ત્યાં સ્મરણનું ઊઘડ્યું તાજું કમળ હોઈ શકે.' પરંતુ કમળ કરતાં 'સ્મરણ'નું ઑબ્સેશન લપટું પડી જાય એટલી હદે છે. દા. ત., સ્મરણનું કમળ (પૃ. ૫૧), સ્મરણનો બરફ, (પૃ. ૫૪) સ્મરણનું જંગલ (પૃ. ૬૩)...આટલું ઓછું હોય એમ 'સ્મરણની તાપણી' (પૃ. ૮૨) પાસે ભાવકને તપાવ્યા છે!

'તરસ' સાથે પણ કર્તાને ગહન નિસ્બત છે...

'જળની માયા' એમ ને એમ અમસ્થી ના હોય!... કહ્યું છેને, 'મને હર સાંજ-વેળા ખેંચી લાવે છે તરસ તારી.' આ નાયક 'તરસ' પર 'નકામ'ની રહસ્યવેરી આભા વર્ણવે છે (પૃ. ૪૨) ત્યાં, અને એક ગતિશીલ કલ્પનમાં તરસ અને જળના સંકલિત સંદર્ભ ઊભો કરે છે ત્યાં સંકુલતાનું સૌંદર્ય સ્ફુટ થાય :

> દિવસભરની મહેનતની તરસનું આ બળદગાડું
> હવે આવી રહ્યું છે આમ જળ-ઢાળું નદી કાંઠે

'લખ્યા શબ્દમાં લાગણી શોધવાને (ક્યારેક) અર્થની ઉપેક્ષા' કરવાનું લાયસન્સ કવિને છે. પોતાના નામની સહી સાથે કર્તાએ એક નિર્બળતા પણ પ્રામાણિકપણે કબૂલી છે : 'પથ્થરની સામે હોઉં તો 'હર્ષદ' ઘણું બને/ના નીકળી શકું એક અત-લસની આરપાર' (પૃ. ૫૨). એ જ રીતે 'ઝમઝીર'માં નાયક કહે છે : 'મને ના લલચાવ કાંઠાનો બગીચો બતાવી...એ આમ્રકુંજો...એ નારિયેળો' (પૃ. ૧૨૫)

સાથે જ, કાવ્યસ્વરૂપગત નિર્બળતા પણ છતી થઈ ગઈ છે : 'શ્વાસનો રેશમી ગાલીચો' (પૃ. ૮૯), 'આંસુઓનો દસ્તાવેજ' (પૃ. ૩૭), 'કલરવની કચેરી' (પૃ. ૬૧) જેવા લપસણા પ્રયોગો પંક્તિની સુદૃઢ સરચનામાં પણ વાગે એવા ઊતર્યા છે. 'વરસતો વરસાદ તો કાસદ' પહેલી નજરે આકર્ષક લાગી જાય પણ એ સુરેશ દલાલ–'ટચ'થી સાવ અસ્પૃષ્ટ નથી! ઉપર્યુક્ત નોંધના પ્રયોગોમાં મારી રુચિને આ શેર સ્પર્શભોગ્ય લાગ્યો છે :

> શ્વાસ તારો એક ગાલીચો મળ્યો છે રેશમી
> તો મને આળોટવાનું મન ઘણુંયે થાય છે.
> (પૃ. ૮૯)

એથીયે અધિક પ્રતીક્ષાનું પ્રત્યક્ષીકરણ કરાવતી પંક્તિઓ સ્મરણીય છે :

> વૃક્ષ છું તારી પ્રતીક્ષાનું હું બાજુ પર ઊભું
> આવવાની કેડીએ બસ પાન પાથરતો રહું
> (પૃ. ૪૩)

પૃચ્છાની પરોક્ષ રીતિથી મહેકી પંક્તિ પ્રિય-કાન્ત મણિયારની યાદને અંકુત કરી શકે : 'પુષ્પની વાત પૂછો નહીં કાળને/તુર્ત આવી જશે આંસુ હેતાળને' (પૃ. ૮૭) અહીં 'પેથટિક ફેલસિ'ની સંભાવના–સૂચિત–છે. પૃ. ૩૬ પર 'જળ હતું કે સ્થળ હતું કે તળ હતું કે છળ હતું ?' જેવી પંક્તિ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની કાવ્યરીતિ જરી રણકાવે પણ અનુવર્તી પંક્તિ—'માછલીની આંખમાં અટકળની વચ્ચે શું હતું ?'માં 'અટકળ' શબ્દને જેવી રીતે ગોઠવ્યો છે તે કાબિલે દાદ છે.

ક્યાંક ક્રિયાપદનો સમ્યક્ ઉપયોગ રસપ્રદ છે. દા. ત., 'હૃદય એક તરસ્યું હરણ નીપજે છે' (પૃ. ૪૦), 'તજી તુર્ત દોડું મળે ભક્ત થાવું' (પૃ. ૪૫), .. અહીં 'મળે'નો પ્રયોગ પ્રભાવક છે. 'એક પણ પીંછું વાતું નથી આજકાલ' (પૃ. ૪૭). હવા થંભી જવા સાથે સ્મૃતિ સ્તંભિત થઈ ગયાનું સૂચન સરસ છે.

'શબ્દ-પંખી'ને લઈને કૃતિ કરી ખરી, પણ સ્વપ્ન-પંખીયે (પૃ. ૫૭) હાજર છે. છતાં સ્વપ્ન-ગમનની પ્રતિભાસિક અનુભૂતિ આ શેરમાં ચુવાંગ્ત્ઝુના સ્વપ્નવાસ્તવને પેશ કરે : 'મારાથી ના જવાયું તો હું સ્વપ્નમાં ગયો/જેની રીતે દિવસ આ દિવા-સ્વપ્નમાં ગયો.' (પૃ. ૯૩)

'પડદામાં' શીર્ષક સાથેની ચાર ગઝલો લખનૌ કે ભોપાલના કાવ્યમેળાવડામાં પણ તાલીઓ ઉઘ-રાવી લે એવી છે. 'ગઝલ-દીપકની' સભારંજન માટે અત્યંત લાયક છે. 'રાજસ્થાન', અશ્વગતિએ દોડતા વાદળ 'અશ્વનો જ ચારો' બનાવી તૂટી પડે છે એ નિરીક્ષણ-દશ્યથી કલ્પનાપૂર્ણ છે. 'સ્ટેચ્યુ'નો અંત વાર્તાકળામાં નિખરે એવો અનુભવાશે. 'પ્રિન્સેસ'ની થીમને સ્પર્શીને કેટલીક સર્જનાત્મક પંક્તિઓ મળી જ છે પણ એની સંભાવનાઓનો પૂરો કલાત્મક કયાસ કે કસ કાઢી નથી શકાયો.

'જો ગઝલમાં કાંકરો આવી ન જાય' એવું કહેતા ગઝલકાર હર્ષદ જોકે, ઝોકું ખાઈ ગયા છે. રમેશ પારેખ–અરવિંદ ભટ્ટ જેવા 'મુદ્રાંકન'ની અમરેલી-છાપ ઝીલી બેઠેલા જાણુનથ દોસ્તો પણ હર્ષદને 'જોગીમાં' (નહિ કે 'ઝોળીમાં'!) લખવાની, તથા

પ્રાસ ખાતર 'કુળ'ને 'કૂળ' અને 'વ્યાકુળ'ને 'વ્યાકૂળ' કરવાને સ્પેશ્યલ પાસ આપે છે? સુરેશ દલાલ જેવા સ્મરણ-અગ્ર પ્રાધ્યાપક એક જ થીમનાં કાવ્યો માટે કેવળ હર્ષદની જ 'નદી-કાંઠે'વાળી ચાર ગઝલો સંભારીને પેશ કરે અને મોનો-ઈમેજના (મધુ કોઠારી આદિના) અન્ય એવાતેવા પ્રયોગોને સગવડો વીસારે પાડે એ કેવું શોભે? !

'શબ્દ પર હું શબ્દ પાંત્રીસ વર્ષથી ખડક્યા કરું, ગાતા કવિ ખુલ્લી ફ્રેમમાં ઊભેલી અદશ્ય 'તરસ-કુંવરી'ને લીલીછમ વેલી શી અમરેલીમાં અવિસ્મરણીય રીતે મૂર્ત કરાવી શકયા છે. હર્ષદનાં ઝાકળનાં પાંચસાત ટીપાં અથવા આનંદનાં ઓસબિંદુ ક્યાં ક્યાં? ક્યાં ક્યાં?

> ફીણ, મોજાં, સૂર્ય, રેતી નાળિયેરી
> આંખ સામે તોય મારાં ગામ-શેરી.

પ્રચ્છદપટ અને સંગ્રહસ્થ ચાર તસ્વીરો જોતાં, કવિની 'આંખ સામે' જ નહિ, હર્ષદના 'કૅમેરા સામે' નાળિયેરી અને ગામ-શેરી કહેવું પડે એવું છે. 'રંગદ્વાર' પ્રકાશત એના આ પુસ્તકથી સુરેશ દલાલનાં રૂપકડાં પ્રકાશનોની પંગતમાં બેસવા કરે છે. અભિનંદનો...

અમદાવાદ, ૧૬ નવે. ૧૯૯૧



સાભાર સ્વીકાર

શ્રી એન. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., મુંબઈનાં

મારો ગરબો ઘૂમ્યો: સંપા. કલ્લોલિની હઝરત, કિં રૂ. ૫૦/–
ચિરંતના: લે. મકરંદ દવે, કિં. રૂ. ૩૫/–
સનનન: લે. રમેશ પારેખ, કિં. રૂ. ૧૪/–
ફિલાડેલ્ફીઆ: લે. પન્ના નાયક, કિં. રૂ. ૨૧/–
ધ્વનિ: લે. રાજેન્દ્ર શાહ, કિં. રૂ. ૧૧/–
માધવ ક્યાંય નથી: લે. હરીન્દ્ર દવે, કિં. રૂ. ૪૦/–
ધર્મસભા: લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૦/–
સંધ્યાકાળે પ્રભાતફેરી: લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૬/–
કુરુક્ષેત્ર (નવલકથા): મનુભાઈ પંચોલી 'દર્શક', કિં. રૂ. ૬૦/–

વિનાયક પુરોહિત

નાટકના ત્રણ પ્રવાહો : તખ્તાનું અધ:પતન શાને આભારી છે ?

અઢારમી સદીની અધવચથી જ આપણા તખ્તાના અધ:પતનની શરૂઆત થઈ ચૂકી હતી. શેક્સપિયરનાં ભાષાંતરોનો ઝડીમાર ત્યારથી જ આરંભાયો. જેને પારસી ઉર્દૂ-ગુજરાતી રંગભૂમિ કહેવાય છે, તે પ્રવૃત્તિએ તો આગા હશ્ર અને નારાયણ પ્રસાદ 'બેતાબ'ની કલમો દ્વારા શેક્સપિયર નામનું એક વંટોળિયું ઊભું કર્યું. શેક્સપિયરનાં નાટકોના અને સૉનેટના અનેક અનેક વાર, ફરી ફરીને, ભાષાંતરો થતાં જ રહ્યાં. પાઠ્યપુસ્તકોમાં તે અનિવાર્ય બની ગયાં. અંગ્રેજ શાહીવાદી પ્રચારતંત્રે સર્વત્ર, સાંસ્થાનિક જગતમાં, શેક્સપિયરની બોલબાલા મચાવી દીધી.

મારા અત્યંત નમ્ર મત મુજબ શેક્સપિયર એક વ્યક્તિનું નહિ પણ એક શાહીવાદી મહાઉદ્યોગનું નામ છે. મૅકોલેની "દેખાવે હિન્દી અને અંદરથી અંગ્રેજ માનસ તૈયાર કરતી" શાહીવાદી શિક્ષણનીતિને વિકસાવવામાં શેક્સપિયર જેટલો અંગત ફાળો ભાગ્યે જ કોઈ બીજાનો હશે. આજે કેવળ અંગ્રેજો અને અંગ્રેજપ્રેમીઓ જ શેક્સપિયરનાં બાલિશ "ફિલસૂફી" ભર્યાં વિધાનોને ઊંડું ધુણાવીને સાંભળી શકે.

પણ આપણે આગળ વધીએ. શેક્સપિયર પછી આવ્યો જમાનો આપણા કહેવાતા સમાજસુધારકોનો. આ સુધારકોને બહુજનસમાજનું અલ્પજ્ઞાન હતું. તેઓએ...બાળવિવાહ, સતીપ્રથા, છૂટાછેડા,...બહુપત્નીપ્રથા વગેરેની વિરુદ્ધ ઊહાપોહ ઉઠાવ્યો. પણ, આપણા 'નીચલા સ્તર'ના ગરીબોમાં વિધવાવિવાહ તો સહજ હતો. બાળવિવાહ, ખાસ કરીને આદિવાસીઓમાં તો થતો જ નહિ. બીજા ગરીબોમાં, અનુકરણના અપવાદો સિવાય, ભાગ્યે જ લેવાતો અને 'ગૌના' (પરણેતરને વરને ઘરે મોકલવાનો રિવાજ) તો મોટી ઉંમરે જ કરવામાં આવતો. સતીની પ્રથા તેમનામાં હતી જ નહિ. છૂટાછેડાનું સ્વાતંત્ર્ય તો પહેલેથી જ આસાન હતું. બહુપત્નીત્વ તેમને પોષાય તેવું જ નહોતું. એટલે કે આપણા દેશમાં બૃહદ અંશે વસતા ગરીબો, કંગાલો, ગામડિયાઓ, 'નીચલી જાતિઓ', 'આદિવાસીઓ' એ બધા અંગ્રેજોની જેમ અત્યંત સુધરેલી અવસ્થામાં પહેલેથી જ હતા.

ટૂંકમાં, આપણા ઉચ્ચવર્ણીય મધ્યમવર્ગના નાટ્યકારોએ સામાન્ય માણસના જીવનને ન સ્પર્શતા આ બધા કહેવાતા સુધારાઓ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીને શુષ્ક, ઉપરછલ્લાં, પિષ્ટપીંજણ કરતાં, બોધપાઠ સુણાવતાં નાટકો લખી-ભજવીને એક દૃષ્ટિએ, દાટ વાળી દીધો. બહુજનસમાજના જીવનને ન સ્પર્શતી કથનીઓ કદી પ્રબળ નાટ્યકૃતિઓ બની શકે નહિ. છતાં હું ઉમેરી લઉં કે, બીજી તરફથી જોતાં આપણી આડતિયા અને દલાલોની સંસ્કૃતિને અનુરૂપ એવી 'શ્રેષ્ઠ' કૃતિઓ તે આ જ ઉપલા સ્તરના સવર્ણોનાં 'સુધારક' નાટકો હતાં. એમની બોલબાલા લગભગ ત્રીસીના અંત સુધી, એટલે કે ગાંધીયુગના અંત સુધી રહી.

તે પછી આવ્યાં બેત્રણ અવનવાં વહેણો. એક તો મોડે મોડે આપણા બુદ્ધિજીવીઓને હાથ લાગેલો ફ્રૉઇડ મહાશયના સેક્સનો ચમકારો. આમ તો વૈશ્વિક સંસ્કૃતિના વિશાળ પ્રવાહોને જોતાં ફ્રૉઇડવાદ તે પહેલા વિશ્વયુદ્ધ પહેલાંની પ્રવૃત્તિ હતી,

પણ આપણે ત્યાં, નકલખોરોને ત્યાં, ફ્રૉઇડનું ચલણ વીસ-પચીસ વર્ષના વિલંબે શરૂ થયું. જે દેશની મૌલિક વિચારશક્તિની કુવત ઘસાઈ ગઈ છે ત્યાં આવું જ થાય. યુરોપીય ઉત્પત્તિસ્થાનોથી અહીંની નકલોનો ફાસલો પાએક સદીનો થઈ જ જાય. અને સાથે સાથે જે બલિષ્ઠ આકારનું મૂળરૂપે હતું, તે ક્ષીણ થઈને અહીં સુધીમાં માયકાંગલું સ્વરૂપ ધારણ કરી જ લે. ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન કરવા જે બેઠા છે, તેઓ શોકાન્તિકાને ફારસ ન બનાવે તો જ નવાઈ. એવી રીતે પધાર્યા આપણા, મોહન રાકેશ, મોહિત ચટ્ટોપાધ્યાય અને તેવા બીજા વચેટિયાની સંસ્કૃતિના ધુરંધરો.

બીજો પ્રવાહ તે કહેવાતા પ્રગતિશીલોનો. જેમણે આંતરરાષ્ટ્રીય શાહીવાદ સાથે સુલેહ કરીને, બ્રિટિશ કૉમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીના હુકમે ચાલીને, રશિયાને બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન મદદ પહોંચાડવાના બહાને કાળો કેર ફેલાવ્યો. જ્યારે રાષ્ટ્રની છેલ્લી સ્વાતંત્ર્ય-લડતો ચાલી રહી હતી, ૧૯૪૨ની ચળવળ પૂર-જોશમાં હતી, સુભાષ બોઝના આઈ.એન.એ.એ બળવો પોકાર્યો હતો, મુંબઈના બારામાં નૌકા-ચાલકોએ બંડ પોકાર્યું હતું "અંગ્રેજ શાહીવાદને આખરી ધક્કા એક દો"નાં સૂત્રો અમલમાં મુકાઈ રહ્યાં હતાં ત્યારે આપણા કહેવાતા શાહીવાદી પ્રગતિશીલોએ ઊંધો માર્ગ અપનાવ્યો. તેમણે બંગાળના દુષ્કાળની, મુસ્લિમ લીગની માગણીઓની, દયાદાનની, કોમી એકતાની વગેરે વાહિયાત આડ-વાતોમાં જનસમાજને ગુંતવવાનો યત્ન કર્યો. સ્ટાલિનવાદે આપણા છીછરા પ્રગતિવાદીઓનો ભયાનક ભોગ લીધો. હબીબ તન્વીર, ઉત્પલ દત્ત, શંભુ મિત્ર અને બીજોન ભટ્ટાચાર્ય તે આ શાહી-સ્ટાલિનવાદના નબીરાઓ.

ત્રીજો પ્રવાહ તે ગાંધીવાદના અવશેષોનો. જેમાં ધર્મવીર ભારતીના 'અંધાયુગ' અને આદ્ય રંગાચાર્યના' 'સુનો જનમેજય' જેવાં નાટકોનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. આ બિચારાઓને ભાન જ નહોતું કે પોતે શું લખી રહ્યા છે! એમને મોટી ફિલસૂફીની ચર્ચા કરવી હતી. પણ બાપડાઓને કેવા પ્રશ્નો પૂછવા તે જ આવડતું નહોતું. જ્યારે પ્રશ્નો પૂછવાની જ ગમ ન હોય ત્યારે જવાબ ક્યાંથી જડે? એમને સ્વતઃ સર્જેલા ગૂંચવાડામાં રહેવા દઈએ અને ચોથા, છેલ્લા અને અબઘડીના પ્રવાહ તરફ આવીએ.

આ પ્રવાહ તે 'ઍબ્સર્ડ થિયેટરનો' અને 'થિયેટર ઑફ ક્રુએલ્ટી'નો, એટલે કે મિથ્યા અને અર્થહીન અસ્તિત્વના અને વિકરાળ તખ્તાનાં નાટકોનો. આ પ્રવાહના ચુનંદા પ્રતિનિધિઓ તે વિજય તેંડુલકર, મહેશ અકલુંચવાર, અનિલ બર્વે અને તેના જેવા મસ્તાન-મવાલી સામાજિક સ્તરના પ્રતિનિધિઓનો. તે પ્રવાહનાં વિચિત્ર નાટકોનાં નામ લઈએ તો તે તેંડુલકરના 'સખારામ બાઇન્ડર', 'ગિધાડે' અને 'ઘાશીરામ કોતવાલ'. અકલુંચવારનાં 'ગાર્બો' ને 'વાસનાકાંડ' અને બર્વેનું 'હમીદાબાઈ-ની કોઠી.'

આ બધી જ નાટ્યકૃતિઓમાં સર્વ મૂલ્યોનો પરિહાસ કરવામાં આવ્યો છે. આ મસ્તાન-મવાલી-ઓના સામાજિક સ્તરના પ્રતિનિધિઓને મન જીવનમાં કશાં જ મૂલ્યો નથી. જીવનમાત્ર અર્થહીન અને અટ્ટહાસ્યને જ યોગ્ય છે. ક્રૂરતા સ્વાભાવિક, મનુષ્યજન્ય અને ચિરકાલીન છે. તક મળે કે તરત જ મનુષ્ય હિંસક પશુ બનવામાં આઘું-પાછું જોતો નથી અને આનંદ અનુભવે છે.

જો ખરેખર એમ હોત તો માનવ સંસ્કૃતિનો દાયકાઓ અને સૈકાઓ પહેલાં જ નહિ પણ હજારો વર્ષ પહેલાં અંત આવી ગયો હોત. ઇતિહાસના મેઘધનુષ્યના રમણીય રંગબેરંગી રંગો કોઈને જોવા જ ન મળત. બધું જ કાળું, ગંદું અને બીભત્સ! તેવું તો મસ્તાન-માવલીઓનો સામાજિક સ્તર જ માની શકે. આજના સમાજમાં ખાસ કરીને ૧૯૬૬ની આસપાસથી, મહાકાયરૂપ મવાલીઓની જે મસ્તી જામી છે તેનું જ પ્રતિબિંબ નાટ્યસૃષ્ટિ પર પડ્યું છે. નોકરશાહી અને એન.આર.આઈ. તે આ મસ્તાન-મવાલી (લુંપન) સ્તરના મુખ્ય

મદદનીશો છે, અને તેવું જ તખ્તા પર છે.

તે સિદ્ધાંત મુજબ, નોકરશાહી સામાજિક સ્તરનાં પ્રતિબિંબો બાદલ સરકાર અને ગિરીશ કર્ણાડ અને પરદેશી હિન્દી (એન.આર.આઈ.) સ્તરના મધુ રાય છે. આ બધી હકીકતમાં માત્ર શુદ્ધ શિરાઓ છે, જેની નોંધમાત્ર અહીં શક્ય છે.

હાલમાં ત્રણ પ્રવાહો સર્વોપરિ સ્થાને છે. પહેલો તે મસ્તાન-મવાલી સામાજિક સ્તરના પ્રતિનિધિઓનો, જે સૌથી બહોળો અને પ્રબળ છે. બીજો નોકરશાહી સ્તરના પ્રતિનિધિઓનો અને ત્રીજો તે પરદેશવાસી હિન્દીઓનો. આ ત્રણ વર્ગોની આજે બોલબાલા છે. તેમના જ સમૂહગાનની રમઝટ જામી છે. અને સમાજનાં આગેવાન સાંસ્કૃતિક પરિબળો તે જ ત્રિપુટીની ધૂનોનો પ્રતિઘોષ પાડે છે.

'ચૌરાહા' ઉપર વર્ણવેલાં કોઈ પણ પરિબળોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું નથી. તેમને પોષતું નથી. ઊલટું 'ચૌરાહા'માં તો મેં આપણી હાલની દલાલી પૂંજીવાદી–સંસ્કૃતિને મૂળભૂત પડકારી છે. અને તેનો પરિહાસ કરવાનો યત્ન કર્યો છે.

[તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલા ત્રિઅંકી નાટક 'ચૌરાહા'ની પ્રસ્તાવનામાંથી]

સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (ગાંધીરોડ, અમદાવાદ)નાં

નૈન બરસ્યા રાતભર: લે. વિઠ્ઠલ પંડ્યા, રૂ. ૪૦/–
સાવ અચાનક: લે. ઉપર મુજબ, રૂ. ૪૮/–
લોહીનો બદલાતો રંગ: લે. ઉપર મુજબ, રૂ. ૫૫/–
સાગરાની કળા: લે. પિનાકિન દવે, રૂ. ૬૫/–
બંદીવાન: લે. વર્ષા અડાલજા, રૂ. ૮૦/–
પરભાવના પિતરાઈ: લે. રજનીકુમાર પંડ્યા, રૂ. ૩૩/–
દિવ્યચક્ષુ: લે. રમણલાલ. વ. દેસાઈ, રૂ. ૭૦/–
આંસુભીનો ઉજાસ: લે. દિલીપ રાણપુરા, રૂ. ૫૨/–
ગાંધી નવી પેઢીની નજરે: લે. ગુણવંત શાહ, રૂ. ૩૫/–
બાળવિજ્ઞાનમાળા: લે. બાબુભાઈ અવરાણી, રૂ. ૪૫/–
પૂર્વાલાપ: લે. 'કાન્ત', અને સંપા. રા. વિ. પાઠક, રૂ. ૬૦/–
જીવનમંગલ: લે. ચીનુભાઈ નાયક, રૂ. ૬૦/–

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

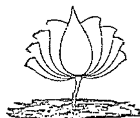
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ બીજું : અંક સાતમો

ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૨

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૯



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું　　અંક સાતમો　　સળંગ અંક : ૧૯

અનુક્રમ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૨

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

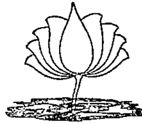
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દધીચિ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : રૂપાલી ટૉકીઝ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯



પ્રકૃતિથી વિમુખ, 'સ્વ'ને અભિમુખ

હમણાં વસંતપંચમી ગઈ. ઉમાશંકરના 'છિન્નભિન્ન છું'ની પંક્તિઓ યાદ આવી ગઈ:

> 'વસંતપંચમી કેમ આવી ને કેમ ગઈ,
> મને ખબર સરખી ના રહી!'

અત્યારે આપણી જીવનરીતિ જ એવી છે કે ઋતુઓના પરિવર્તોની કશી નોંધ આપણે લેતા નથી. વિશાળ જગવિસ્તારે એક માનવી જ છે — આપણે પોતે જ — એમ માનીને જીવીએ છીએ. પ્રકૃતિપ્રેમ તો વર્ડ્ઝવર્થ અને નરસિંહરાવની કવિતામાં જ રહ્યો છે અને તેમ વાંચવાની કેટલી ફુરસદ છે એ પ્રશ્ન છે. પ્રકૃતિ તરફ આપણે વિમુખ થયા છીએ, 'સ્વ'ને જ અભિમુખ છીએ. પહેલાં આપણા ઉત્સવો અને રિવાજો એવા હતા કે કુદરત સાથે અનુસંધાન રહેતું. જુદી જુદી ઋતુઓનાં ફૂલો, ફળો અને હવાના પરિવર્તનની આપણું ચિત્ત નોંધ લેતું. હવે તો શિયાળો – ઉનાળો – ચોમાસું એ ત્રણ ઋતુઓ સિવાય બીજા કશાનો આપણને અનુભવ થતો નથી. વસંત, હેમંત કે શિશિરના ફેરફારોની જાણે આપણને જાણ જ નથી. આપણે નોંધ લઈએ કે ન લઈએ પણ ઋતુચક્ર તો ચાલ્યા જ કરે છે. આપણે બહુ બહુ તો હિલ-સ્ટેશને જઈએ છીએ! પ્રકૃતિ સાથેનું આખું અનુસંધાન કપાઈ ગયું છે. માણસ એકલો એકલો જીવે છે. આજે મનુષ્ય જેટલો સ્વ-કેન્દ્રી છે એટલો ભાગ્યે જ અગાઉ હશે. પરિણામે જીવનનો સાચો આનંદ તે વધુ ને વધુ ગુમાવતો જાય છે. ઉમાશંકરે આ વાત સરસ રીતે મૂકી આપી છે: "એ ઋતુચક્ર સતત આ પૃથ્વી ઉપર સૌન્દર્યનો અભિષેક કરી રહે છે એથી આપણે લગભગ અસ્પૃષ્ટ રહીને જ જીવીએ છીએ. સૌન્દર્ય તો સાગરપગથારે કે સરિતાકિનારે, વન-કુંજોમાં કે ગિરિશૃંગો પર હોય એવું માનીને, રોજના જીવનમાં, એ સતત વરસતી સૌંદર્યધારાથી વંચિત રહીએ છીએ. ચોમાસામાં પેલા તાજા જ ખેડીને વાવેલા ખેતરમાં કબૂતરોનું જૂથ ઊતરી આવ્યું છે અને આકાશમાં પોપટનું ટોળું ઓ ઊડયું જાય! જાણે પૃથ્વી ઉપર નીલ આકાશ ઊતરી આવ્યું છે અને લીલી ધરણી પાંખો ફફડાવતી ઊડી રહી ન હોય! સાંજ-સવારે આખા આકાશમાં વાદળો જે નિરવધિ વિવિધ પ્રકારે સૂર્યના તેજસંદેશના પડઘા પાડયાં કરે છે એની નોંધ માણસની

આંખ વગર કોણ લેશે ? વર્ષા-નીતરેલા નમતા પહોરે રમ્મ્ય ઊટેલા તડકાને માનવહૃદય સિવાય બીજા કયા પાત્રમાં ઝીલી લઈ શકાશે ?"

થોડા દિવસો પહેલાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું 'ઉત્પ્રેક્ષા' વાંચતો હતો. એના એક લેખનું નામ છે 'આંગણે લીલા'. લેખને અંતે તે કહે છે: "વસંત ઋતુમાં તમે સવારે કોયલને સાંભળી શકો. સૂરજ વહેલો ઊગશે તેમ તેમ તે વહેલી બોલશે અને વસંત ઊતરતાં ગ્રીષ્મમાં તેના ટહુકા પણ ખૂબ વધશે. પ્રભાતમાં કોયલ પછી દૈયડ બોલશે, પછી બુલબુલ બોલશે, દરજીડો અને કુંભાર પણ સવાર ભરી દેશે. જરા વધારે આયાસ કરશો તો કોયલ અને કાગડાની સ્પર્ધા ગગનમાં દેખાશે. કોયલ ઓછા બળવાળી પણ વધુ ચપળ હોવાથી ચતુર કાગડાને છંછેડે છે. એના માળામાં પોતાનાં ઈંડાં મૂકી દે છે. મોરનો પિચ્છવૈભવ, પીળકનો રંગવૈભવ, બુલબુલની બેઠક, કાબરનો ઠસ્સો, સક્કરખોરાનો ફૂલપ્રવેશ, દરજીડાનું દરજીકામ, લેલાંના કુદકારા, વૈયનાં ઊડણ નિહાળવા સારુ આયાસ કે ખર્ચ કરવો પડે તેમ નથી. સવાર-સાંજના આકાશના રંગો જોવામાં, ચન્દ્ર અને તારાઓ વિલોકવામાં, મેઘની ગર્જના કે વિદ્યુતના ચમકારાથી ચમકવામાં, વનસ્પતિનો વિવિધ પત્ર પુષ્પ ફળ – વૈભવ માણવામાં તેમ પંખીઓની લીલા નિહાળવામાં કશો શ્રમ પડતો નથી એમનો કલરવ જ શ્રમહર લાગશે. આ આનંદમય અભ્યાસ માટે વૃત્તિના અભિસન્ધાનની જ જરૂર છે. પ્રકૃતિનિરીક્ષણનો આહ્લાદ પ્રકૃતિદત્ત જ છે, આપણે તેનું સંવર્ધન કરવાનું છે. નિસર્ગનો આ આનંદસિંધુ નિરંતર આમંત્રે છે. આપણાં ચક્ષુ અને શ્રોત્ર જાગતા હોય તો બસ."

પ્રકૃતિ સાથેનું અનુસંધાન કરીને જ મનુષ્ય પ્રભુની મહાન બક્ષિસ રૂપ જીવનને માણી શકે. શ્વસન કરવું અને જીવવું એ બેમાં ફેર છે. આપણે આંગણે રેલાઈ રહેલી પ્રકૃતિની આનંદલીલાને અભિમુખ થઈશું ?

—રમણલાલ જોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

શ્રી લાભશંકર ઠાકરને સાહિત્ય અકાદમી એવૉર્ડ

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનાં પારિતોષિકોની જાહેરાત થઈ ત્યારે મુંબઈ હતો. અમદાવાદ આવ્યા બાદ ભાઈ લાભશંકરને ફોન કરી અભિનંદન આપ્યાં ત્યારે તેમણે કહ્યું, "હવે આવેશો અને ગ્રંથિઓથી પર થઈને અવલોકું છું ત્યારે સંસ્થાઓ – પારિતોષિકોનાં સ્થાયી મૂલ્ય દેખાતાં નથી. સ્વીકારનું કોઈ મૂલ્ય ન હોય તો ઇનકારનું પણ કોઈ મૂલ્ય નથી. સ્વીકાર અને ઇનકારથી પર રહીને આ સમાચાર મેં સાંભળ્યા છે."

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના એવૉર્ડની પ્રતિષ્ઠા છે. આ વખતે એના નિર્ણયથી સાહિત્યરસિકોમાં સંતોષની લાગણી પ્રગટ થઈ છે. અકાદમીના ધારાધોરણ અનુસાર છેલ્લાં ત્રણ વર્ષમાં પ્રગટ થયેલી કૃતિને કેન્દ્રમાં રાખીને અને લેખકની સમગ્ર સાહિત્યિક કારકિર્દીને લક્ષમાં લઈને ભારતની બંધારણમાન્ય ભાષાઓની એક એક કૃતિને આ પુરસ્કાર એનાયત થાય છે. કોઈ ભાષામાં માતબર કૃતિ એ સમયગાળામાં પ્રગટ ન થઈ હોય તો પુરસ્કાર ન અપાય એમ પણ બને. શ્રી લાભશંકર ઠાકરે કવિતા ઉપરાંત એકાંકી, નવલકથા, વિવેચન, નાટક, સંસ્મરણો વગેરેમાં કામ કર્યું છે. આયુર્વેદ વિશે પણ પુસ્તકો લખ્યાં છે. આ સૌમાં સર્જક લાભશંકર સવિશેષ કવિતા અને નાટકમાં પ્રગટ થયા છે. તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' ૧૯૬૫માં અને છેલ્લો પુરસ્કૃત સંગ્રહ 'ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ' ૧૯૯૦માં પ્રગટ થયો છે. એક પચીસીની કાવ્યયાત્રાનું અવલોકન કરતાં લાગે છે લાભશંકરે પોતાની સ્વકીય અનુભૂતિને શબ્દ દ્વારા કલાત્મક અભિવ્યક્તિ આપી છે. 'ફૂલછાબ'માં એમનું રેખાચિત્ર લખતાં એમની જન્મતારીખ ૧૪મી જાન્યુઆરી – ઉત્તરાયણનો દિવસ હોઈ મેં થોડી રમત કરેલી કે "સાહિત્યક્ષેત્રની એમની કામગીરીનો એ દિવસ સાથે મેળ પડે છે!" આજે એથી મને વિશેષ આનંદ થાય એ સ્વાભાવિક છે પણ ખુદ લાભશંકરે કાવ્યસર્જનને 'રમત' ક્યાં નથી કહી? તે એને verbal game – શબ્દરમત કહે છે. એમના શબ્દોમાં થોડા "શબ્દો કે પંક્તિથી રમત આરંભાય. આ રમત કેવી કેવી આકૃતિઓ ધારણ કરશે? રમત પૂરી થશે કે અપૂર્ણ રહેશે? કંઈ કશી જાણ નથી હોતી. રમત શરૂ થતાં શબ્દો, પંક્તિઓ, લય રમતના નિયમો રચતાં જાય છે અને હું એ નિયમોને વશ થતો જાઉં છું."

પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહનું વિસ્તૃત અવલોકન શ્રી રાધેશ્યામ શર્માએ 'ઉદ્દેશ'ના ફેબ્રુઆરી '૯૧ના અંકમાં આપેલું છે. 'ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ'ના કવિકર્મ વિશે શ્રી લાભશંકરે વાતવાતમાં કહેલું, "આત્મસાત્ કરેલાં ભાષા અને લય તૂટી ગયા પછી જે વિરવિખેર સ્થિતિ છે – આંતરિક ભાષાલયની, તેનું વાઙ્મયપ્રાગટ્ય આ સંગ્રહના એક કરતાં વધારે કાવ્યોમાં છે."

શ્રી લાભશંકરની કવિતા એ ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાનો પ્રથમ પ્રબલ આવિષ્કાર છે. સંવેદનશીલ મનુષ્યની – એના વ્યક્તિત્વની છિન્નભિન્નતાની વેદનાને તેમણે વાચા આપી છે. આવા આપણાં એક સત્ત્વશીલ કવિને એવૉર્ડ મળવા પ્રસંગે હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ.

શ્રી રમણલાલ સોનીને અકાદમીનો અનુવાદ એવૉર્ડ

શ્રી રમણલાલ સોની બાળસાહિત્યના સિદ્ધહસ્ત લેખક છે. અનુવાદક્ષેત્રે તેમણે મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. ખાસ કરીને બંગાળીમાંથી રવીન્દ્રનાથ અને શરદબાબુની સંખ્યાબંધ કૃતિઓ તેમણે ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. અકાદમીએ થોડા સમય પૂર્વે અનુવાદ ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું અર્પણ કરનાર લેખકને પણ પુરસ્કાર આપવાનું શરૂ કર્યું છે. આ વર્ષે અનુવાદનો એવૉર્ડ શ્રી રમણભાઈને મળ્યો છે. ૧૯૮૮માં રવીન્દ્રનાથની કુલ ૮૬ ટૂંકી વાર્તાઓ ત્રણ ગ્રંથમાં પ્રકાશિત થઈ છે: 'કાબુલીવાલા', 'અતિથિ' અને 'ચંદનતિલક'. 'કાબુલીવાલા'ને કેન્દ્રમાં રાખી આ પુરસ્કાર અપાયો છે. શ્રી રમણલાલ સોનીને થોડાં વર્ષો પૂર્વે મેં 'બાળકોના કવિ' તરીકે ઓળખાવ્યા હતા. કાકાસાહેબ જેને 'સંસ્કૃતિનો એલચી' કહે છે તે અનુવાદકનું કામ પણ એટલું જ સત્ત્વશીલ છે. મધ્યકાળમાં થઈ ગયેલો મહાન કવિ અખો પણ સોની હતો. ગોવર્ધનરામે લખેલું કે અખાને સોનું શાંકરવેદાંતમાંથી મળ્યું અને એણે એના ફેન્સી દાગીના બનાવ્યા. અર્વાચીનકાળમાં શ્રી રમણભાઈ પણ એવા જ સોની સાહિત્યકાર છે. બંગાળીમાંથી રવીન્દ્રનાથ, શરદબાબુ, દિલીપકુમાર રૉય વગેરેને તેમણે વિશદ, પ્રાસાદિક ગુજરાતીમાં પ્રસ્તુત કર્યા છે.

આજે ચોર્યાશીની ઉંમરે પહોંચેલા શ્રી રમણભાઈ સોનીને રાષ્ટ્રીય અકાદમીનો અનુવાદ-એવૉર્ડ મળ્યો એ પ્રસંગે હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ.

આ પુસ્તકો તમે જોયાં ?

તાજેતરમા કેટલાંક સરસ પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉદ્‌ગાતા આચાર્ય ક્ષિતિમોહન સેનનાં વ્યાખ્યાનો, લેખોનો સંગ્રહ,'**સાધના-ત્રયી**' (પ્ર. પરિમાણ પ્રકાશન, નેહરુ મ્યુનિસિપલ માર્કેટ સામે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, કિં. રૂ. ૨૫૦). '**શુક્રતારક સમા મહાદેવભાઈ**' (પ્ર. મહાદેવ દેસાઈ જન્મશતાબ્દી સમિતિ, ગાંધીસ્મારક સંગ્રહાલય, હરિજન આશ્રમ, અમદાવાદ-૨૭, કિં. રૂ. ૧૨૦). આ ગ્રંથ એટલે સમર્પિત જીવનની એક સ્મરણીય ગાથા. કાકાસાહેબે કહેલું કે દુનિયાભરના અસંખ્ય લોકોએ મહાદેવભાઈના જીવનની ખુશબૂ ચાખી છે. એ ખુશબૂ મહાદેવ દેસાઈના વાઙ્‌મય-વ્યક્તિત્વમાં કેવી પ્રગટ થઈ છે એનો પરિચય આ ગ્રંથમાં થશે.

ગુજરાતીમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશી, 'સ્નેહરશ્મિ' અને રાજેન્દ્ર શાહની સમગ્ર કવિતાના ગ્રંથો પ્રગટ થયા પછી તાજેતરમાં રમેશ પારેખની કવિતાનો એવો સંચય '**છ અક્ષરનું નામ**' એ શીર્ષકથી પ્રગટ થયો છે. (પ્ર. હર્ષદ ચંદારાણા, કવિશ્રી રમેશ પારેખ અભિવાદન સમિતિ, સંસ્કાર કેન્દ્ર, શ્રી ગિરધરભાઈ સંગ્રહાલય, અમરેલી – ૩૬૪૬૦૧, કિં. રૂ. ૨૫૦). આ ગ્રંથમાં શ્રી રમેશ પારેખના 'ક્યાં', 'ખડિંગ', 'ત્વ', 'સનનન', 'ખમ્મા આલા બાપુને', 'મીરા સામે પાર', 'વિતાન સુદ બીજ', 'અહીંયાથી અત તરફ' એ સંગ્રહો અને થોડીક અગ્રન્થસ્થ રચનાઓ સમાવિષ્ટ થઈ છે. કવિ રમેશ પારેખ એટલે છેલ્લી પચીસીની વિરલ ઊર્મિકવિ-પ્રતિભા. આવા એક શક્તિશાળી કવિની સમગ્ર કવિતા સુલભ બની એ આનંદનો વિષય છે.

આ વર્ષ ગુજરાતી સાહિત્યાકાશના સ્થિર અને ચિરજ્યોતિ 'ધૂમકેતુ'નું શતાબ્દી વર્ષ છે. 'ધૂમકેતુ'ના પ્રકાશક ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયે એમનાં તમામ પ્રકાશનો **ધૂમકેતુ જન્મશતાબ્દી ગ્રંથાવલિ** રૂપે પ્રકાશિત કરી શતાબ્દી પર્વ ઊજવવાનો પ્રશસ્ય ઉપક્રમ રચ્યો છે. અગાઉ તેમણે મુનશી ગ્રંથાવલિ પણ કરેલી. ધૂમકેતુ ગ્રંથાવલિમાં કુલ છ સંપુટ છે. પહેલા સંપુટમાં ચૌલુક્ય નવલકથાવલિ, બીજા સંપુટમાં ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિ અને સામાજિક નવલકથાઓ, ત્રીજામાં ધૂમકેતુની વાર્તાઓ, ચોથામાં ચિંતનાત્મક કૃતિઓ, પાંચમામાં જીવનલક્ષી કૃતિઓ અને છઠ્ઠામાં ધૂમકેતુનું બાળસાહિત્ય આપવામાં આવેલ છે. ૧ થી ૬ સંપુટનાં તમામ પુસ્તકોની કિંમત રૂ. ૪૪૫૦ થાય છે પરંતુ શતાબ્દી વર્ષ નિમિત્તે રૂ. ૩૪૫૦માં આપવાની જાહેરાત કરવામાં

આવી છે. ગુજરાતની સંસ્કૃતિ અને અસ્મિતાના આરાધક 'ધૂમકેતુ' જેવા જીવનોપાસક સાત્ત્વિક સાહિત્યકારનાં પ્રકાશનો પ્રજાકીય વ્યક્તિ-ઘડતરમાં ઉપકારક નીવડશે. આશા છે કે પ્રજા આ યોજનાનો લાભ લેશે. સરનામું : ગૂર્જર પ્રકાશન, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧.

ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના જાન્યુઆરીના અંકમાં પુસ્તકોની સાભાર સ્વીકાર નોંધમાં પૃષ્ઠ ૨૩૭ ઉપર 'શ્રી એન. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ.' છપાયું છે એને બદલે **એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ.'** વાંચવું. આ મુદ્રણ-દોષ માટે દિલગીર છીએ.



સાભાર સ્વીકાર

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, (ગાંધી રોડ, અમદાવાદ)નાં પુસ્તકો

હરિરસની હેલી : લે. કાન્તિલાલ કાલાણી, કિં. રૂ. ૩૫. **હરિનાં હેત અપાર :** લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૩૬. **હરિવરની વાટેઘાટે :** લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૩૫. **જીવનઘડતર :** લે. ફાધર વાલેસ, કિં. રૂ. ૮૫. **અવળી લોકશાહી :** લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૩૫. **સમાજ ઘડતર :** લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૮૫. **આચમન :** લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૫. **વંચિતા :** લે. મોહમ્મદ માંકડ, કિં. રૂ. ૧૮. **ધુતારા :** લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૨૧. **મનોરમા :** લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૩૨. **અજાણ્યાં બે જણ :** લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૨૦. **કાયર :** લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૨૧. **એક છોકરી એકલી :** લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૧૬. **ભદ્રા :** લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૨૧. **શ્રી કૃષ્ણની કથાઓ** ભાગ. ૧ થી ૫ : લે. મધુસૂદન પારેખ 'પ્રિયદર્શી', સેટનું મૂલ્યરૂ. ૫૫. **વિનોદચાતુરી કથામાળા** ભાગ. ૧ થી ૫ : લે. ઉપર મુજબ સેટનું મૂલ્ય રૂ. ૬૨–૫૦. **દક્ષિણ ગુજરાતનાં લોકગીતો – લગ્નગીતો :** સંપા. રૂક્ષ્મણીબેન અં. પટેલ કિં. રૂ. ૩૩. **તુંબતુંબા :** લે. રમણલાલ સોની, કિં. રૂ. ૨૫. **ભૂતિયો પહાડ :** લે. નવનીત સેવક કિં. રૂ. ૨૨. **ઘડી તડકો ઘડી છાંયડો :** લે. અશ્વિનકુમાર વી. વ્યાસ, કિં. રૂ. ૪૦.

અન્ય

જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભાગ–૭ : સં. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ, સંપા : જયન્ત કોઠારી, પ્ર. શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, ઑગસ્ટ ક્રાન્તિ માર્ગ, મુંબઈ–૩૬, કિં. રૂ. ૨૨૦. **શ્રી માતાજીનું જીવનકાર્ય :** લે. જ્યોતિ થાનકી, પ્ર. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર–૩૮૮ ૧૨૦, કિં. ૧૨. **પૂતળાં :** લે. પ્ર. ઇન્દુબહેન મહેતા, ૦૦૩, પારસનગર 4–B, શંકરલેન, કાંદિવલી (વેસ્ટ) મુંબઈ–૪૦૦ ૦૬૭, કિં. રૂ. ૧૫. **દેરિદા :** લે. મધુસૂદન બક્ષી, પ્ર. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૩૬૫, વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૪, કિં. રૂ. ૨૫.

ન મૃત્યુ અભિમાન ધાર *

કીટ્સ

અનુ૦ દુષ્યન્ત પંડ્યા

ન મૃત્યુ અભિમાન ધાર, જન કૈં કહેતા ભલે
તને મહત ને વળી ભયદ, તું જરી ઓછું ના;
'હું લોક ઉથલાવતો', મન મહીં તું ધારે જ તે
મરે નવ, તું રંક મૃત્યુ, મુજને ન મારી શકે.
દીસંત તુજ બિંબ તે વિરમવેથી ને ઊંઘથી
ભરાય મન હર્ષથી; અધિક તુંથી વહવો રહ્યો;
તુરંત અમ શ્રેષ્ઠલોક તુજ સાથ ચાલ્યા જતા—
વિરામ રજ પીંજરું કરત, હંસલા મુક્ત થ્યા!
ગુલામ તું નસીબનું, મરણિયા, વિધાતા, નૃપો-
-તણું, ત્રસન રુગ્ણતા, વિષમહીં ચ સંગ્રામમાં;
અને તવ પ્રઘાતથી અદકી નીંદરા લાવતાં
કસુંમલ નશો અને અડદ મંતરી મૂઠ એ.
પછી ગરવ શેં ધરે? લઘુક નીંદ ને જાગૃતિ
સદાની, નવ મૃત્યુ ત્યાં; મરવું, મૃત્યુ, તારે રહ્યું.

* Death Be Not Proudનો અનુવાદ

જગતનું કાવ્ય *

કીટ્સ

અનુ૦ દુષ્યન્ત પંડ્યા

કદીય કવિતા મરે ન જગની જ રળિયાત આ:
મહાપ્રખર સૂર્યથી વિહગ સૌ બને મૂર્છિત,
અને વિટપવૃક્ષ શીતલ મહીં બને ગોપિત.
તહીં હડિયું કાઢતો, ધ્વનિ લસંત છે તીડનો
વિશાળ તૃણના પટે, ઉભય વાડને વીંધતો—
ઉનાળુ વિભવે બની મદનછેલ — ના થાકતો
નિજી ગમતખેલમાં, ગમતમાં જયેં થાકતો,
સુગંધભર ઘાસમાં વિરમવા જતો લાગી એ.
કદીય નવ કાવ્ય આ જગત કેરું થંભી જતું:
હળે શિશિરસાંજ, મૂક હિમથી બધુંયે થતું,
તહીં બળત તાપણા ઉપરથી તીણી વાગતી
પિપૂડી, વધતા સ્વરે ઘટત જેમ ત્યાં શૈત્ય, ને
શકે અરધ ભાન, કાગનીંદરા મહીં મ્હાલતો
વિહાર તૃણથી મઢ્યા પરવતે કરે તીડ એ.

* The Poetry of Earthનો અનુવાદ

હું ચાલતો જીવ છું

કોક વિદગ્ધ કવિ
જીવનને રાત માને,
આગલી રાતની ડહોળાયેલી નિદ્રાને
ને પાછલી રાતના ઉજાગરાને
સંભારી સંભારીને
અફસોસ વ્યક્ત કરે;
પણ હું ઉમંગી તો
જીવનને દિવસ જ લેખીશ.

મારા જીવનનું પરોઢ ક્યારે થયું,
કેમ કહી શકું?
સૂરજ ચોક્કસ સમયે પ્રાચીમાં દેખાય,
પણ જીવનમાં?

હું જ્યોતિષી નથી,
વાયુશાસ્ત્રી પણ નથી.
વર્ધમાનની વાવણી આરંભાય
ત્યારથી મારું સવાર.

હું વાવતો રહું,
ઉછેરતો રહું ને સંભાળતો રહું.
મધ્યાહ્ન ક્યારે તપે
તેની મોજણી હું કરી શકું નહિ.

જલાશયમાંથી જલ લેતો રહું,
ને સીંચતો રહું,
વાવેલું ઊછરે છે ને વિકસે છે
તેની સંભાળ રાખતો રહું.

ફળનો અધિકારી હું મને લેખતો નથી
એટલે હું
નમતા પ્હોરની ચિન્તા કરતો નથી.

એગ્રિકલ્ચર ઇઝ ધી બેસ્ટ કલ્ચર,
મારું એગ્રિકલ્ચર આવું.

ચાલતા રહેવું,
વાવતા રહેવું,
સીંચતા રહેવું
ને ઉછેરતા રહેવું.
યાત્રિક છતાં ગૃહસ્થ,
ધન્યો ગૃહસ્થ-આશ્રમ.

જે ચાલતો રહે છે
તેને વળી નમતો પ્હોર કેવો?

ક્ષણ શાશ્વતીની જ કળાને!
અખિલાઈના સાન્નિધ્યમાં
ઉદય અને અસ્ત કેવા!

મર્યાદાને ભ્રાંતિ હોય,
અસીમ તો અહર્નિશ નિર્ભ્રાન્ત.

હું ચાલતો જીવ છું.
આનન્દની છડી લઈને
હું આરોહણ કરતો રહું છું.
ચઢતા રહેનારને,
આલોકના યાત્રીને,
નમતો પહોર કેવો!

પ્રણવ પંડિત

ગોલ્ડન ટ્રેઝરી

જીવનની જુવેનાઇલ રતમાં
મુગ્ધતાની મઢૂલીમાં બેસી
ભાષાની ભુલભુલામણી માણતાં
કાવ્યપુરુષની મૈત્રી માણવા
'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' ખંખોળેલી.

સ્ટેટ્સમાં સહેલગાહ કરતાં
રેસ્ટલેસ વ્હીલ જોયાં.
અવકાશના અસીમ ક્ષેત્રમાં
ફ્યુચર ગ્રોથનેા ફાઉન્ડેશન જોયેા.
શ્રદ્ધાને સેવિંગ બેંકમાં મુકાતી જોઈ.
અને મને ગોલ્ડન ટ્રેઝરી મળી.

ક્વૉલિટી ઈન શોધતાં
કમ્ફર્ટ ઈનમાં વાસેા કર્યો.
યંગ એડલ્ટ્સને મળ્યેા.
કોમ્યુનિટી કૉલેજનાં પગથિયાં ચઢ્યો,
મેરિટ આઇલૅન્ડને પ્રભાત-સ્વપ્નમાં પેાંખ્યેા,
લિબર્ટીના મૂર્ધન્ય અંગને સ્નેહથી સ્પર્શ્યો.
ત્યારે મને ગોલ્ડન ટ્રેઝરી મળી.

ગાર્ડન સિટી ને ગાર્ડન સ્ટેટમાં
રોયલ ને લૉયલનું સખ્ય માણ્યું.
એપ્રિલ ફૂલનેા આમેાદ માણ્યેા
મેં ફ્લાવરની મહેફિલ માણી.

હેપીવેલીના હિંડોળે હીંચતાં
શ્વાસની સરગમના સુમધુર સાદે
ગોલ્ડન નગેટ જેવું ગૌરવ માણ્યું ગુણીઓએ :
ગોલ્ડન ટ્રેઝરીની પ્રાપ્તિ જ ને આ?

નેમના નાયગરાની ફરફરમાં ભીંજ્યેા,
મહેચ્છાના મનેારમ મિનાર પર ચઢી
સ્ટર્લિંગ હાઇટ્સની લ્હેરખી માણી.
સાતમી અજાયબીના અજાયબઘરમાં
કરાળતાની કમનીયતાને કેાળતી દીઠી.
રસ્તા અને શિરસ્તાને પ્રલંબ થઈને
એકત્વની અલકા સુધી પહોંચાડતા દીઠા.
અનુભૂતિની એ અવકાશયાત્રા
ગોલ્ડન ટ્રેઝરી નહિ તેા બીજું શું?

ધરાની કમનીયતા અને ધરાનાં કામણ
સ્નેહલ સ્પર્શે સેાહાવી રહ્યાં.
આઇડિયાઝ એક્શન બનતા હતા.
લિબર્ટી ધ્વજ પેઠે લ્હેરતી હતી.
ટ્રુથનું સાહિત્ય અને સાહિત્યનું ટ્રુથ
સ્નેહ ને સૌન્દર્યનાં ફૂલેાર અવલેાકતાં હતાં
આયુષ્યના આલેાકને ગોલ્ડન બનાવી
જ્વેલના ઝગમગાટની ઝંખના પ્રેરે,
ગૌરવગ્રામના ગરવા વાસી બનાવે,
એ લ્હાણુ એ કેવડી મેાટી ટ્રેઝરી!

પ્રણવ પંડિત

મહાદેવભાઈ : એક રેડિયો રૂપક*

ગુલાબદાસ બ્રોકર

(મધુર સંગીત વાગે છે થોડી ક્ષણ. એ બંધ થતાં)

પુરુષ પ્રવક્તા : આ વર્ષ — ૧૯૯૧નું આ વર્ષ — ભારતના એક મહાન પુત્રની જન્મ-શતાબ્દીનું વર્ષ છે. તે મહાન સપૂત તે મહાદેવભાઈ — મહાદેવ હરિભાઈ દેસાઈ, મહાત્મા ગાંધીજીના નામની સાથે જેમનું નામ સોનાના અક્ષરે ભારતના ઇતિહાસમાં હંમેશ માટે જોડાઈ ગયું છે તે ભારતના પનોતા પુત્ર. તેમનો જન્મ તા. ૧-૧-૧૮૯૨ને દિવસે સુરત જિલ્લાના સરસ નામે ગામે. વતનનું ગામ દિહેણ, સુરત જિલ્લામાં.

અને પછી વતન – આખુંયે ભારત, આખુંયે જગત – રાજકારણનું, સાહિત્યનું, સેવાનું જગત.

તો આજે એમના જીવન ઉપર થોડી નજર નાખીશું ?

સ્ત્રી પ્રવક્તા : એનાથી રૂડું બીજું શું હોય ? આવા આવા સત્કર્મી મનુષ્યોને યાદ કરે તે પ્રજા પણ સત્કર્મી બને.

પુ. પ્રવક્તા : સત્કર્મી તે કેવા ? તમને તો બધી ખબર છે. આપણી વચ્ચે એ વિશે વાતો પણ થઈ છે. તેમના બાળપણથી માંડી......

સ્ત્રી પ્રવક્તા (હસતી હસતી) : એ બાળપણે કેવું ? ભણવામાં તેજસ્વી, પણ પોચા કેવા એ નાના મહાદેવ ?

પુ. પ્રવક્તા (હસે છે) : કેવા તે કહું ? સાંભળો...

(સંગીત એક ક્ષણ. પછી એક દસેક વર્ષના છોકરાનો રડવાનો અવાજ આવે છે. પાણીમાં કોઈ પડ્યું હોય એવો ધુબાકો થતાં...)

બાલ મહાદેવ (રોતાં રોતાં) : છોટુ, એ છોટુ. આ શું થયું ? તું પડી ગયો ? જલદી આવતો રહે. મને બીક લાગે છે.

છોટુ (હસતાં હસતાં) : તું તો એવો જ રહ્યો, છોકરી જેવો. માધેવ, મજા કરવી હોય તો તું પણ મારી જેમ ધૂબકો માર.

મહાદેવ (હજીયે રડતાં) : પણ તું ડૂબી જઈશ, ભાઈ. મને એટલી બીક લાગે છે !

(રોતા છોકરાનાં ચાલી જતાં પગલાં)

સ્ત્રીનો અવાજ : શું છે અલ્યા માધેવ ? સવારના પો'રમાં રોવા લાગ્યો !

મહાદેવ (હજી રડતા અવાજે) : કાકી, છોટુ કૂવામાં ગબડી પડ્યો છે તે ડૂબી જવાનો !

સ્ત્રી : હાય હાય !

(ઉતાવળે ચાલતાં પગલાંનો અવાજ)

(પછી)

સાવ રોતલ અલ્યા તું તો ! આ ક્યાં ડૂબે છે ? છોટુ તો તરે છે પાણીમાં. (હસતાં) મૂઆને તરતાં આવડતું દેખું.

(ચાલી જતાં પગલાંનો અવાજ)

સ્ત્રી પ્રવક્તા (હસતી હસતી) : ગજબ કહેવાય, નહિ ? પણ પછી તો...

પુ. પ્રવક્તા : પછી તો શું ? મોટા થયા તોય પોચા તો એવા જ. ખબર છે તમને ? બહુ હોશિયાર વિદ્યાર્થી. પહેલો નંબર રાખે. પંદરમે વર્ષે તો મૅટ્રિકની પરીક્ષા આપવા મુંબઈ ગયા. પરીક્ષાના કેન્દ્ર ઉપર કોઈક મૂકી ગયું. રસ્તો બતાડતું ગયું. સાંજે

* શતાબ્દી પર્વે.

છૂટયા સરસ જવાબો લખીને. ને મૂંઝાયા...

સ્ત્રી પ્રવક્તા : એટલે ?

પુ. પ્રવક્તા : રસ્તો ભૂલી ગયા પાછા ઘેર જવાનો. અને...

(મૂંઝવણભર્યો અવાજ)

મહાદેવ : કયાં જાઉં ? અહીંથી કયાં જવાતું હશે ? ને મારી સાથે તો કોઈ નથી ! ને આ આવડું મોટું શહેર ! (પળ પછી ડૂસકાંનો અવાજ) કયાં જાઉં ? કોને કહું ? ઓય મા !

(રડી પડે છે. ત્યાં કોઈક બોલે છે)

એક અવાજ : આ બાપડો છોકરો આમ ઊભો ઊભો રોતો કેમ હશે ?

બીજો અવાજ : મૂંઝાયો છે બરોબર. ને હવે તો મોટેથી રડે છે.

પહેલો અવાજ : ચાલો આપણે એને પૂછીએ.

બીજો અવાજ : (સહાનુભૂતિપૂર્વક) : તું રડે છે કેમ, ભાઈ ?

મહાદેવ : ખોવાઈ ગયો છું.

પહેલો અવાજ : એટલે ?

મહાદેવ : ઘરનો રસ્તો ભૂલી ગયો છું.

બીજો અવાજ : સરનામું છે તારી પાસે ?

મહાદેવ : છે. પણ હું તદ્દન અજાણ્યો છું. ને મારું શું થશે ? મારી પરીક્ષા...

પહેલો અવાજ : તારું કંઈ નહિ થાય, ભાઈ. લાવ જોઉં તારું સરનામું ?

બીજો અવાજ : એ પોલીસ ભાઈ, આ બિચારો છોકરો રસ્તો ભૂલી ગયો છે. આ રહ્યું એનુ સરનામું. એને ઘેર પહોંચાડશો ?

પોલીસ : એમાં રોવાનું નહિ, બેટા, ચાલ તને તારે ઘેર પહોંચાડી દઉં.

મહાદેવ : તમારો ઉપકાર કદીયે નહિ ભૂલું.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : ને એમનું એ પોચાપણું તો મોટા થયા અને બીજી એલએલ.બી.ની પરીક્ષા આપતા હતા ત્યારે પણ ગયું નહોતું. તમને ખબર છે ને...

પુ. પ્રવક્તા : ન હોય એવી મોટી વાતની ખબર ? પોચા ખરા, પણ મક્કમ પણ કેવા !

સ્ત્રી પ્રવક્તા : કોક મહાત્મા જેવા. એની ના કહેવાય ? બાકી બીજા કોઈ હોય તો...?

પુ. પ્રવક્તા : એવો બીજો કોઈ કદીયે મહાદેવ દેસાઈ થાય ખરો ?

સ્ત્રી પ્રવક્તા : મને તો એ દશ્ય જોયું નથી તોય દેખાયા કરે છે.

પુ. પ્રવક્તા : દેખાય જ ને ? ત્યારે મહાદેવભાઈ બિચારા બીજા દિવસની પરીક્ષાની તૈયારી કરતા હતા...

(ક્ષણિક સંગીત. પછી)

મહાદેવ (ઉત્સાહભર્યા અવાજે) : કાલે તો એવિડન્સનું પેપર. મારો તો એ અત્યંત પ્રિય વિષય. એમાં સહુથી વધારે માર્કસ લાવું ત્યારે ખરો.

(પળ પછી) પણ એ આમ મનમાં બહાદુરી મારે કંઈ થશે ? આજે તો આખી રાત વાંચવું છે. છો પડી આ તૈયાર કરેલી પથારી બાજુમાં. હું તો નજીક બેસીને વાંચું જ.

(ચોપડીઓ લેવા-મૂકવાના અવાજ. થોડી ક્ષણો મૌન. પછી ઓચિંતા જ થોડી સફલ-ફફલ થતા)

મહાદેવ (ગભરાયેલા અવાજે) : કોણ એ ? કોણ સૂતું છે આ મારી પથારીમાં ?

એક સ્ત્રીનો અવાજ (ખડખડ હસતો) : એ તો હું. મને ન ઓળખી ?

મહાદેવ (મૂંઝાયેલા) : તમે ? તમે પડોશની ઓરડીનાં બહેન ? તમે ? અહીં આવે ટાણે...? મારી પથારીમાં ? આમ ?

સ્ત્રી (હજીય હસતી) : કંઈ સમજતા જ નથી ! સાવ ભોળા જ છો ને ! આવે ટાણે આમ તમારી પથારીમાં કોણ આવે ? (પછી) તમેય અહીં જ આવોને. મને એટલું

એકલું એકલું લાગે છે! ને એ પણ બહારગામ ગયા છે.

મહાદેવ (સમજી જતાં): તેથી મને આમ હેરાન કરાય? આવે ટાણે? તમે તો મારાં બહેન છો હોં!

સ્ત્રી: બધા એમ જ બોલે છે. તમે...

મહાદેવ (કડક અવાજે): હમણાં ને હમણાં ચાલ્યાં જાઓ છો કે નહિ? નહિતર બધાં પાડોશીઓને એકઠાં કરીશ.

સ્ત્રી: બહુ સતા લાગો છો કંઈ?

મહાદેવ: હું જે હોઉં તે છો રહ્યો. જાઓ છો કે નહિ? (મોટે અવાજે) નહિતર હું આ હમણાં...

સ્ત્રી (ગભરાયેલી): જાઉં છું ભાઈ, જાઉં છું. તમે તો સાવ નમાલા નીકળ્યા. (પછી રોવા જેવી) કાલે સવારે તમે મારી આબરૂ ધૂળધાણી કરી મેલશો.

મહાદેવ: મેં તમને બહેન ન કહ્યાં? બહેનની આબરૂ કોઈ ભાઈ બગાડે? તમે નચિંત રહેજો.

સ્ત્રી: તો તો તમારો પાડ કદીય નહિ ભૂલું. (ચાલી જતાં પગલાંનો અને બારણું જોરથી બંધ કરવાનો અવાજ)

મહાદેવ: હવે આમાં ચિત્ત લાગશે ખરું? છતાં જોઉં તો ખરો...

પુ. પ્રવક્તા: ને બીજે દિવસે...

સ્ત્રીપ્રવક્તા: બીજે દિવસે પરીક્ષાની જગ્યાએથી ઘેર આવીને પોક મૂકીને રડવા લાગ્યા. ને ઘેર તો પેલો નાનપણનો કાકાનો દીકરો ભાઈ છોટુ હતો.

પુ. પ્રવક્તા: તે આમને રોતા જોઈને કહે:

છોટુભાઈ: ગુજરાતી નિશાળના પોરિયાની પેઠે રડવા શું બેઠા છો? શરમ નથી આવતી? લોકો જોશે તો શું કહેશે? વળી બીજી પરીક્ષા.

સ્ત્રી પ્રવક્તા: પણ મહાદેવ બિચારા આવી વાત કહે પણ કોને? પત્ની સિવાય? દુર્ગાબહેનને એમણે એ વાત કરી.

પુ. પ્રવક્તા: નિકટના મિત્રને પણ કહેલ હોં! એ વાત એમણે એમના મિત્ર નરહરિ પરીખને કરી. કહ્યું કે પોતે પેલા બનાવથી એટલા અસ્વસ્થ થઈ ગયા હતા કે પછી તે આખી રાત ઊંઘી શક્યા નહોતા. બીજે દિવસે પણ ખૂબ અસ્વસ્થ રહ્યા અને પરીક્ષાના મંડપમાં તો બધું ચક્કર ચક્કર ફરતું લાગતું હતું એટલે કંઈ લખ્યા વિના ઊઠી આવ્યા હતા અને ઘેર આવી રોયા હતા!

સ્ત્રી પ્રવક્તા: પણ ચારિત્ર્યબળ કેવું?

પુ. પ્રવક્તા: એ વિના કંઈ મહાત્મા જેવા મહાત્માનો આવો સાથ મેળવ્યો હશે? જીવ્યા ત્યાં સુધી?

સ્ત્રી પ્રવક્તા: એ પણ કેવો સુભગ અકસ્માત? એક વખત તે અને તેમના ગાઢ મિત્ર નરહરિભાઈએ સાથે મળી ગાંધીજીને પત્ર લખેલો.

પુ. પ્રવક્તા: પણ ગાંધીજી તેનો જવાબ નહોતા વાળી શક્યા. તેથી એક દિવસ ગાંધીજી ભાષણ કરી પ્રેમાભાઈ હોલમાંથી જતા હતા ત્યાં...

સ્ત્રી પ્રવક્તા: આ બન્ને મિત્રોને લાગ મળી ગયો, નહિ?

(પળ પછી. સંગીત બાદ)

મહાદેવ: જો નરહરિ, આ ગાંધીસાહેબ આશ્રમમાં જતા લાગે છે.

નરહરિ: ચાલો આપણે એમને પકડી પાડીએ.

મહાદેવ: ચાલો.

(પટપટ પડતાં પગલાંનો અવાજ. પછી)

પણ નરહરિ, એ તો ગજબ ઉતાવળે ચાલે છે. આપણી ચાલ તેજ કરો.

(ઉતાવળે ચાલતાં પગલાં. પછી)

નરહરિ: ગાંધીસાહેબ!

ગાંધીજી: મને બોલાવ્યો?

મહાદેવ : અમે આપને આપની યોજનાઓ વિશે પત્ર લખ્યો છે. મળ્યો છે એ આપને ?

ગાંધીજી (વિચારમાં હોય તેમ) : હા, બે જણની સહીવાળો એક કાગળ આવ્યો છે ખરો. એ બે તમે જ કે ? હું તમને બોલાવવાનો જ હતો...(પછી) અત્યારે જ જો તમને વખત હોય તો ચાલો મારી સાથે આશ્રમમાં.

બન્ને (એકદમ આનંદપૂર્વક) : ચાલો.

(ચાલ્યા પછી ઘરમાં જતાં પગલાં. પછી)

ગાંધીજી : બેસો બન્ને. કહો મને, શું કરો છો તમે ?

બન્ને : વકીલાત.

ગાંધીજી : સરસ. તમારી પાસે છેલ્લી ઇન્ડિયન ઈયરબુક છે ? મારે તેમાંથી થોડું જોઈ લેવું છે.

નરહરિ : મારી પાસે ગયા વરસની છે. પરંતુ છેલ્લી મેળવીને આપને મોકલી આપીશ. આ મહાદેવ દેસાઈ. હું નરહરિ પરીખ.

ગાંધીજી : સારું. પણ એવા કેવા વકીલ છો ? હું જ્યારે હજામત કરતો ત્યારે બધો સાજ છેલ્લામાં છેલ્લી ઢબનો રાખતો.

(ખોડામણભર્યા હાસ્યનો અવાજ. પછી પાછાં રસ્તા પર ચાલતા પગલાં. ઝરમર ઝરમર પડતા વરસાદનો ધ્વનિ)

મહાદેવ : બે કલાક નીકળી ગયા હો ! ખાસ્સા દસ વાગી ગયા, નરહરિ ! કેવી મજા ! ને કેવા માણસ !

નરહરિ : અદ્ભુત ! એમના જ વિચારો આવે છે ને કશું બોલવું સૂઝતું નથી મહાદેવ.

મહાદેવ : મને પણ એવું જ થાય છે હો.

(કશું બોલ્યા વિના બે માણસો ચાલતા હોય તેમના પગલાનો અવાજ. પછી ઓચિંતાં જ)

નરહરિ, મને તો આ પુરુષને ચરણે બેસી જવાનું મન થાય છે.

નરહરિ : એમ કરી શકીએ તો આપણાં ધન્યભાગ્ય !

મહાદેવ : મારે પેલો 'ઓન કોમ્પ્રોમાઇઝ'ના લોર્ડ મોર્લેના પુસ્તકના અનુવાદની અનુમતિ માગતો પત્ર તેમને લખવો છે તે ગાંધીસાહેબને બતાવીએ તો ? અંગ્રેજો અને અંગ્રેજી વિશે એ તો બધુંય જાણે.

નરહરિ : જરૂર બતાવીએ.

(થોડું સંગીત. પછી)

નરહરિ : ગાંધીસાહેબ, આ મહાદેવ સાહિત્ય પરિષદે ગોઠવેલી એક અનુવાદની સ્પર્ધામાં એક હજાર રૂપિયાનું ઇનામ જીત્યા છે — લોર્ડ મોર્લેના 'ઓન કોમ્પ્રોમાઇઝ'નો અનુવાદ કરવા માટેનું.

ગાંધીજી (હસીને) : એમ ? આમ તો બહુ નાના લાગે છે.

નરહરિ : ભલભલા સાક્ષરોએ નામ નોંધાવ્યાં હતાં પણ આમનો નમૂનો જ પાસ થયો. આ બાવીસ વર્ષના જુવાનનો.

ગાંધીજી : શાબાશ !

મહાદેવ : તે અમે અનુમતિ માગતો પત્ર લોર્ડ મોર્લેને લખવાનો મુસદ્દો આપની પાસે લાવ્યા છીએ. આપનું માર્ગદર્શન મેળવવા.

ગાંધીજી : લાવો તમારો મુસદ્દો.

(પળ શાંતિ પછી દુઃખપૂર્વક)

અંગ્રેજો આપણને ખુશામતખોર અને સ્વરાજ્યને માટે નાલાયક કહે છે તે કંઈ અમસ્તા કહે છે ? આવા કાગળમાં તમે મોર્લેની વિદ્વત્તાનાં અને તત્ત્વવેત્તાપણાનાં આટલાં ગુણગાન કરો એ અપ્રસ્તુત છે... આવો કાગળ તો પંદર લીટીનો હોય. તેથી લાંબો કાગળ લખો તો લોર્ડ મોર્લે તે વાંચે પણ નહિ. તમારે લખવો હોય તો હું તમને કાગળ લખાવું. લખો...

... ...

પુ. પ્રવક્તા : અને આમ ગાંધીજી સાથેનો બન્નેનો પરિચય વધતો ગયો.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : બન્નેએ સાથે મળીને રવીન્દ્રનાથનાં 'ચિત્રાંગદા' અને 'વિદાય-અભિશાપ'નાં કેવાં સરસ ભાષાંતર કર્યાં !

પુ. પ્રવક્તા : ને મહાદેવભાઈએ તો 'એકલો જાને રે...' ને 'તારી જો હાક સુણી કોઈ ના આવે...' એ ટાગોરનાં ગીતોને કેવા સરસ ગુજરાતીમાં ઉતાર્યાં ?

સ્ત્રી પ્રવક્તા : એટલે ગાંધીજી તો ખુશ ખુશ.

પુ. પ્રવક્તા : એટલે તો, મહાદેવભાઈ સાથે વારંવારના મેળાપ પછી ગાંધીજીએ એમને કહ્યું, તા. ૩૧મી ઑગસ્ટ ૧૯૧૭ને દિવસે —

ગાંધીજી : તમોને દરરોજ હાજરી ભરવાનું કહું છું તેનું કારણ છે. તમારે તો મારી પાસે આવી રહેવાનું છે. આ છેલ્લા ત્રણ દિવસોમાં મેં તમારું ઝવેર જોઈ લીધું છે. આ બે વર્ષ થયાં હું જેવા જુવાનની શોધમાં હતો તે મને મળી રહ્યો છે. તમે માનશો ? જેને મારું કામકાજ કોઈ દહાડો સોંપી દઈ હું નિરાંતે બેસું, જેને હું સુખે લટકી પડી શકું, એવો માણસ મારે જોઈતો હતો. અને તે તમે મળી ગયા છો !... આ જિંદગીમાં આવા શબ્દો મેં બહુ ઓછા જણને કહ્યા છે. આજે તમને તે શબ્દો કહેવા પડે છે. અને આનંદથી કહું છું. કારણ તમારામાં ત્રણ ગુણો હું જોઈ શકયો છું : પ્રામાણિકતા, વફાદારી અને હોશિયારી. તમારા ગુણોને લીધે તમે મને અનેક કામોમાં ઉપયોગી થઈ પડશો એવી મારી ખાતરી છે...શાળાને માટે કે બીજા કામને માટે નહિ પણ મારે પોતાને માટે મારે તમારી જરૂર છે.

મહાદેવભાઈ : બાપુજી, હું જિંદગીને નકામી માની કેટલીક વાર કંટાળતો તેને હવે જીવવા જેવી માનવા જેટલી શ્રદ્ધા મનમાં આવી છે. બાપુજી, શું કહું ? આપે મને આપ્યું એવું સર્ટિફિકેટ મને જિંદગીમાં કદી મળ્યું નથી, કદી મળનાર નથી. ભવિષ્યમાં કંઈ કામનો હું નિમિત્ત થાઉં અને જગત મને પ્રશંસે તોપણ આ અંતરના ઉદ્દગારો મારા અંતરનો અને જિંદગીભરનો ખજાનો છે.

ગાંધીજી (રાજીપાના અવાજે) : સરસ, સરસ, મહાદેવ. તો હજી તમે છ-બાર મહિના ખેલી લો અને મજા માણી લો. પછી મારી પાસે આવી જાઓ.

મહાદેવ : મારા પિતાજીની મંજૂરી મેળવી હું ને દુર્ગા આપની પાસે આવી જઈશું.

ગાંધીજી : જ્યારે આવો ત્યારે મારા આશ્રમના અને મારા અંતરના દરવાજા તમારે માટે ખુલ્લા જ છે.

... ...

પુ. પ્રવક્તા : ને એમ ગાંધીજી સાથે જોડાવાનો મહાદેવભાઈનો તખ્તો તૈયાર થવા લાગ્યો. માત્ર એમના પિતાજી હા પાડે એટલી જ વાર હતી.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : પણ પિતાજી ક્યાં માનતા હતા ? તેમને ધન નહોતું જોઈતું, પણ પ્રતિષ્ઠા, માનમરતબો પોતાના પુત્ર માટે જોઈતો હતો.

પુ. પ્રવક્તા : એ બધા વિશે મહાદેવભાઈએ શું કહ્યું હતું ખબર છે ?

સ્ત્રી પ્રવક્તા : શું કહ્યું હતું ?

મહાદેવ : કાકા, પણ ગાંધીજીની પાસે જઈને મારે ક્યાં મોટા નેતા થવું છે ? મારે તો છાયા જેવા જ રહેવું છે. એમની સાથે ફરવું છે, ઘડાવું છે અને શિક્ષણ લેવું છે. મારે નેતા થવું હોય તો વિચાર કરવાનો રહે. એટલે મારે વિચારવાનું છે જ નહિ.

પિતા : તો પણ મહાદેવ ..(ગળગળા થઈ જાય છે)

મહાદેવ : તમારું મન નહિ માને ત્યાં સુધી હું નહિ જાઉં, કાકા. બસ?

પિતા (ભાવવાહી) : મારો દીકરો!

મહાદેવ (એ જ ભાવે) : કાકા!

... ...

પુ. પ્રવક્તા : એમ થોડા દિવસ ગયા પિતાથી હા પડાતી નહોતી ..પણ મહાદેવની ભક્તિનો વિજય થયો. એની તીવ્ર મહેચ્છાને પિતા ન રોકી શકયા.

સ્રી પ્રવક્તા : ને એમ મહાદેવભાઈ ગાંધીજી પાસે આવી પહોંચ્યા, કેમ? જિંદગીનાં બાકીનાં પચીસ વર્ષો માટે?

પુ. પ્રવક્તા : આવ્યા તેવા જ જેનો અંત ન હોય તેવા કામમાં જોતરાયા. ગાંધીજી એમની શક્તિથી મુગ્ધ થઈ ગયા. આટલી પચ્ચીસ વર્ષની ઉંમરનો જુવાન ગુજરાતી કેવું લખતો હતો, અંગ્રેજી કેવુ લખતો હતો, અનુવાદો કેવા કરતો હતો! એ મહાદેવભાઈને કહે, થોડા જ સમયમાં :

ગાંધીજી : મહાદેવ, તમે મારું અંગત કામ તો ખૂબ જ ચીવટથી કરો છો. પણ હું બીજી એક જવાબદારી તમારા ઉપર મૂકવા માગું છું.

મહાદેવ : શી બાપુજી? (હસીને) આપ સોપો એ બધી જવાબદારી હું હર્ષભેર ઉપાડીશ.

ગાંધીજી : એની મને ખબર ન હોય તો હું એવો કોઈને વિશે વિચાર કરું ખરો?
(પળ શાંતિ પછી)
બે સાપ્તાહિકો, એક અંગ્રેજીમાં 'યંગ ઇન્ડિયા' નામનું, એક ગુજરાતીમાં 'નવજીવન' આપણે પ્રસિદ્ધ કરીએ. બન્નેના તંત્રી : મહાદેવ હરિભાઈ દેસાઈ.

મહાદેવ : પણ બાપુજી, હું સફળતાથી એનું સંચાલન કરી શકીશ ખરો?

ગાંધીજી : હું માણસનો પારખુ છું, મહાદેવ. મારી ભૂલ ન થાય.

મહાદેવ : આપને ચરણે પડું છું, બાપુજી આપ આશીર્વાદ આપો.

ગાંધીજી (હસીને, વાંસે ધબ્બો મારવાના અવાજ સાથે) : હું તો શું આપું? આખું ભારત તમને આશીર્વાદ આપશે મહાદેવ.

... ...

સ્રી પ્રવક્તા : (ઉત્સુકતાથી) : પછી?

પુ. પ્રવક્તા : પછી શું? એટલા સફળ થયા મહાદેવભાઈ કે અલ્લાહાબાદથી મોતીલાલજી નેહરુએ ગાંધીજી પાસે એમની માગણી કરી. 'ઇન્ડિપેન્ડન્ટ' નામના એમના અંગ્રેજી પત્રનું તંત્રીપદ સંભાળવા માટે.

સ્રી પ્રવક્તા : ને ગાંધીજીએ એ સહર્ષ સ્વીકારી. મને હવે બધું યાદ આવે છે.

પુ. પ્રવક્તા : એવું ચલાવ્યું એ પત્ર મહાદેવભાઈએ કે ગોરી સરકાર ત્રાસી ઊઠી. જેલમાં પૂરી દીધા મહાદેવભાઈને એક વર્ષ સુધી.

સ્રી પ્રવક્તા : ત્યાં સુધીમાં ગાંધીજીએ તો આખા ભારતને હેલે ચડાવી દીધું હતું.

પુ. પ્રવક્તા : મહાદેવભાઈ ફરી પાછા ગાંધીજીની સેવા માટે તૈયાર. આશ્રમનાં સંડાસ સાફ કરે, કપડાં ધુએ, ગાંધીજીની નાનામાં નાની જરૂરિયાતોનું ધ્યાન રાખે. એમનો પત્રવ્યવહાર સંભાળે, લેખો લખે, એક મિનિટ પણ નવરા ન પડે.

સ્રી પ્રવક્તા : ને એ તો ગાંધીજી! નવા નવા તુક્કાઓ તેમને સૂઝયા જ કરે!

પુ. પ્રવક્તા : હા, હવેનો તુક્કો પોતાનો મુકામ ગુજરાતની બહાર કોઈ ગામડામાં લઈ જવાનો હતો.

સ્રી પ્રવક્તા : વર્ધા પાસેના સેગાંવની વાત કરો છો ને?

પુ. પ્રવક્તા : હા, એ જ. પણ એ પહેલાં તો...

... ...

મહાદેવભાઈ : બાપુજી, આખું ભારત આપની તહેનાતમાં રહીને જોયું. એ સિવાય ભારત વિશે મને સાચો ખ્યાલ ક્યાંથી આવત ?

ગાંધીજી : માત્ર ભારત જ જોયું, મહાદેવ ?

મહાદેવભાઈ (હસતાં) : ને પેલી ઇંગ્લૅન્ડની રાઉન્ડ ટેબલ કૉન્ફરન્સ ને એના કાવાદાવા ! ને આપની ધીરજ...

ગાંધીજી : ધીરજ વિના કશુંય ફળ મળે છે, મહાદેવ ?

મહાદેવભાઈ : પણ ધીરજ તે કેવી ધીરજ ? પોતાના માણસો જ સામાની બાજી રમે ?

ગાંધીજી : (દુઃખપૂર્વક) : એવું ન થતું હોય તો દેશ પરતંત્ર શેનો રહે, મહાદેવ ? આપણે એને સ્વતંત્ર કરવો હોય તો એવા તો અનેક ઘૂંટડા પી જવા પડે.

મહાદેવ : પણ આ તો ઝેરના ઘૂંટડા, બાપુજી.

ગાંધીજી : તે ઝેર ન પિવાય સારાથી ? તમારા પેલા મેઘાણીએ મને નહોતું કહ્યું : છેલ્લો કટોરો ઝેરનો આ પી જજો, બાપુ !"

મહાદેવ (હસીને) : ભાળા મેઘાણી ! (પછી નિઃશ્વાસ જેવું નાખી :) આપણે ઇચ્છીએ કે એ છેલ્લો જ હોય !

ગાંધીજી : એ ઝેરનો હોય કે મુશ્કેલીનો હું બધાય ઘૂંટડા પી જઈશ. પણ હવે તમને હું જૂના ભારતનો પરિચય કરાવીશ, મહાદેવ.

મહાદેવ : એટલે ?

ગાંધીજી : હવે ગુજરાતમાં નથી રહેવું ને શહેરમાં પણ નથી રહેવું. વર્ધા પાસે શેગાંવમાં રહેવાનો મેં નિશ્ચય કર્યો છે.

મહાદેવ : સારું. તો શેગાંવ જઈશું.

ગાંધીજી : પણ તમારી વિશેષ આકરી કસોટી ત્યાં થશે મહાદેવ.

મહાદેવ : કેમ, બાપુ ?

ગાંધીજી : શેગાંવમાં પોસ્ટ ઑફિસ નથી. ન તાર આવે, ન ટપાલ, ન છાપાં. તમે વર્ધામાં રહો રાતે, ને સવારે શેગાંવ મારી પાસે આવી જાઓ તો એ શક્ય બને.

મહાદેવ : એમ કરીશ, બાપુ. એમાં કંઈ મોટી વાત છે ?

ગાંધીજી : પણ શેગાંવથી વર્ધા પાંચ માઈલ દૂર છે. ને રસ્તા ! ને વર્ધાની ગરમી, ને ચોમાસાનો કીચડ...

મહાદેવ (હસતાં હસતાં) : ને શિયાળાની ઠંડી ! બાપુ, પાંચ નહિ વધારે માઈલ હોય તોયે હું તમારે માટે દોડતો ન રહું ? (પછી વિશેષ હસીને) એ માટે તો ભગવાને મને આ છ ફૂટની ઊંચાઈની કાયા ને આ ખડતલ શરીર આપ્યું છે.

ગાંધીજી (ચિન્તાપૂર્વક) : એને હું તોડી ન નાખું તો સારું ! (પછી ધીમેથી) હે ભગવાન, તું મારી લાજ રાખજે.

મહાદેવ (હસતાં હસતાં) :

હરિને ભજતાં હજી કોઈની લાજ
જતી નથી જાણી રે...

ને બાપુ, તમારા જેટલા ને જેવા તો હરિને બીજા કોણે ભજ્યા હોય !

... ...

પુ. પ્રવક્તા : ને શરૂ થઈ ગઈ એમ વર્ધાથી શેગાંવ ને શેગાંવથી વર્ધાની દોડધામ.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : ગાંધીજીના કામનો બોજો તો વધતો જ જાય.

પુ. પ્રવક્તા : ને સત્યાગ્રહો ચાલે, જેલમાં જવાનું આવે. ટાઢ ને તડકો વેઠાય.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : ને એમાં વળી ગાંધીજીના ઉપવાસ આવે ત્યારે તો...

... ...

મહાદેવ (આર્દ્રતાથી) : હે ભગવાન, આવી કસોટીઓમાંથી બાપુને હેમખેમ પાર ઉતારજે.

ગાંધીજી (હસતાં હસતાં) : તમારી પ્રાર્થના ભગવાને સાંભળી મહાદેવ, ને મને હવે આ આખરી લડાઈ લડી લેવા જીવતો રાખ્યો.

મહાદેવ : આખરી ?

ગાંધીજી : હા આખરી. આ ભયંકર વિશ્વયુદ્ધ ચાલે છે ત્રણ વર્ષોથી. આ ૧૯૪૨ આવ્યું. પણ સરકાર સ્વતંત્રતા આપવાનું નામ નથી દેતી એટલે મારે પ્રજાને મંત્ર આપવો છે, ઉલ્લો, 'કરેંગે યા મરેંગે.'

મહાદેવ : એ મંત્ર ઉચ્ચારશો કે તમને પકડી લેશે સરકાર, બાપુ.

ગાંધીજી : ને તમને છૂટા મૂકશે, કેમ ? (પછી) મારી સાથે જ રાખે તો સારું.

(થોડું સંગીત, થોડો સમય જવાની નિશાની આપતું. પછી)

ગાંધીજી : મારી ઇચ્છા ફળી, મહાદેવ ને તમારી વાણી પણ. ૮મી ઑગસ્ટની સાંજે મેં મંત્ર આપ્યો 'કરેંગે યા મરેંગે'નો, ને તેને બીજે જ દિવસે તમને, મને, બાને, સરોજિનીને ને સુશીલાને અહીં આ મોટા આગાખાનના મહેલમાં પૂરી દીધાં. હવે અહીં આપણે લાંબો વખત રહેવાનું થશે. તમે તમારું સાહિત્યનું કામ અહીં ધપાવજો, મહાદેવ, ને વલ્લભભાઈ, ને મૌલાના ને સંત ફ્રાન્સિસનાં તમે લખ્યાં છે તેવાં એકએકથી ચડે એવાં જીવનચરિત્રો લખજો ને (હસીને :) સમય આવ્યે મારું પણ તમારે જ લખવાનું આવશે હોં. જોજો મને ક્યાંય અન્યાય કરતા ! મેં તમારું ઘણું લોહી પીધું છે આમ દરેકેદરેક કામ કરાવીને.

મહાદેવ (ગળગળા અવાજે) : શું બોલો છો, બાપુ ? આપે તો મને ધન્ય કર્યો છે. (પછી એકદમ કંપભર્યા અવાજે) : મારી મોટામાં મોટી ઇચ્છા શી છે એ આપને કહું, બાપુ ?

ગાંધીજી : જરૂર કહો.

મહાદેવ : આપના ખોળામાં મારું મૃત્યુ થાય એમ હું ઇચ્છું છું બાપુ.

ગાંધીજી (ચીસ નાખતા હોય તેમ) : મહાદેવ !

(સંગીત વિરામ. પછી)

ગાંધીજી : આજે ૧૫મી ઑગસ્ટ થઈ મહાદેવ. આજે તમે મારી સાથે ફરવામાં બરોબર ચાલ્યા, હોં.

મહાદેવ : ખરું કહું, બાપુ ? અહીં આવ્યા પછી આજે પહેલી જ વાર મને બરોબર ઊંઘ આવી છે ને હું સારી શક્તિ અનુભવું છું.

ગાંધીજી : સરસ. સરસ. મને ખૂબ આનંદ થાય છે એ વાતનો.

મહાદેવ : હું થોડી વાર સરોજિનીદેવીને તથા બાને મળી આવું ?

ગાંધીજી : ખુશીથી જાઓ અને એમને આનંદ આપો.

(થોડો સમય વીતતો સૂચવતું સંગીત પછી દોડાદોડી, ચીસાચીસના અવાજો. પછી)

કસ્તૂરબા (આર્તસ્વરે) : સુશીલા, સુશીલા, સારું થયું તું તરત મળી ગઈ એ. જોને બહેન, આ મહાદેવને કંઈક થઈ ગયું છે.

સુશીલા (બે પળના મૌન પછી) : બા, સરોજિનીદેવી, આપણા મહાદેવભાઈ હવે આપણી વચ્ચે નથી.

બા (ચીસ પાડતાં) : હેં ! (રડતાં) મારો મહાદેવ !

સરોજિનીદેવી : ઓહ, ગૉડ ! મહાદેવ ! મહાદેવ !

(કપાળ કૂટતાં હોય તેવો અવાજ)

ગાંધીજી (ત્યાં દોડી આવ્યા હોય તેમ હાંફતાં) : મહાદેવ, ઓ મહાદેવ, મારી સામે જુઓ. ભાઈ. (પછી ધીમા અવાજે) એ માત્ર આંખ ઉઘાડે અને એક વખત મારા તરફ જુએ તો એ ચાલ્યા ન જાય !

બા (રડતાં) : પણ...

ગાંધીજી (સ્વસ્થતાથી) : આવા મૃત્યુનું કલ્પાંત ન હોય, બા. (પછી) ચાલો, આપણે

પ્રાર્થના કરીએ ને પછી મૃતદેહને નવડાવીએ.

(ગીતાના અઢારમા અધ્યાયના થોડા શ્લોકોનું પઠન. પછી)

ગાંધીજી : મહાદેવનું આખું જીવન ભક્તિનું એક અખંડ કાવ્ય હતું... શિષ્ય બનીને એ મારા ગુરુ બન્યા છે...એમને પગલે આપણે ચાલી શકીએ એ માટે આપણે સૌ ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરીએ.

('વૈષ્ણવ જન તો તેને કહીએ'ના સૂર)

પુ. પ્રવક્તા : અને આમ એક છાયા પ્રકાશનો પુંજ બની ગઈ.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : એ પ્રકાશે આપણાં સહુનાં જીવનને પણ પ્રકાશિત કરી મૂક્યાં.

બન્ને : **તમી નમીને કરીએ પ્રણામ,**
તમે હનુમંત, ને ગાંધી રામ. *

વિલેપાર્લે : ૧૭-૫-૧૯૯૧

* ઑલ ઇન્ડિયા રેડિયોના સૌજન્યથી

ગઝલ

સદીઓની વાત તો હવે પળમાં પમાય છે,
વાણીના છૂપા પોતને પામી શકાય છે.

એક જ હતો ને એકલો રહેશે અહીં સદા,
પૈસાથી શુદ્ધ પ્રેમને દાટી શકાય છે.

વિદ્યા સમાન ધનને કબરમાં જ દાટજો,
આજે ય કંઈ પિરામિડો બાંધી શકાય છે.

પ્રેમીના પરાજય સમાં શસ્ત્રો બધે મળે,
ફૂલોને રોટલા ગણી ચાવી શકાય છે!

શેરીની બારીઓ બધી ભયભીત બની ગઈ,
હિતશત્રુને જાકાર પણ આપી શકાય છે!

"આવો, અહીં બેસો! તમારું ઘર ગણી રહો!"
શેરીની ભીંત ભીંતને વાંચી શકાય છે!

પોતાના ઘર મહીં જ તું કેદી બન્યો 'કરીમ',
મિલકત હતી જે ખાનગી, ચોરી ગણાય છે!

અબ્દુલકરીમ શેખ

સાંપ્રત સાહિત્યિક પત્રકારત્વની સમસ્યાઓ*

રમણલાલ જોશી

કાકાસાહેબ કાલેલકરે પત્રકારની ચતુર્વિધ પદવીની વાત કરી છે: લોકસેવક, લોકપ્રતિનિધિ, લોકનાયક અને લોકગુરુ ધર્મોપદેશક, પત્રકાર અને કેળવણીકાર ત્રણેનું કાર્ય લગભગ સરખું છે. પરંતુ અત્યારે છાપાં ધનિકોની ઇજારાશાહીમાં જકડાયેલાં છે તો કેટલાંક પક્ષોનાં વાજિંત્રો બની ગયા છે. પક્ષવાદ વધારનારાં આ છાપાં અખબારી સ્વાતંત્ર્યની વાત કયા મોઢે કરી શકે? આજના ગુજરાતી છાપાની હેડલાઇનો જુઓ. કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો અને સ્લૅંગનો – વાતચીતની લઢણોનો ઉપયોગ ક્યારેક સુરુચિભંગ કરતો લાગે છે. સમાચારો આપવાની આવી ચાંપલાશભરી પદ્ધતિ હાસ્યાસ્પદ પણ નીવડે છે. છાપાંમાં શું આવે છે? થોડી સસ્તી જોક્સ, અગમનિગમ – અગડં-બગડં – રાજકારણ અને રાજકારણીઓની ચોવટ, કથા-વાર્તા, લાંબી-ટૂંકી વાર્તાના નવા નવા પ્રકારો નિપજાવી (ભૂતકથા, ધર્મકથા ઉપચારકથા, કામ-કથા ઇત્યાદિ.) એના નમૂનાઓ આપવાનું વલણ છે. જે પત્રકારત્વને અબ્રાહમ લિંકને એક મિસિસિપીના અપવાદ સિવાય જગતની મહાનમાં મહાન શક્તિઓમાંની એક તરીકે વર્ણવ્યું હતું તે આજે કાંઈક નિરાશાપ્રેરક પરિસ્થિતિમાં છે. અંગ્રેજીમાં કહે છે તેમ Nature abhors vacuum – કુદરત ખાલીપણાને ટાળે છે એ ન્યાયે આપણા સાંપ્રત જીવનનો ખાલીપો આવી આવીને છાપાંનાં પાનાં ઉપર ઠલવાતો લાગે છે. કોઈ પણ છાપાને માટે એક જ સૂત્ર ધ્યાનમંત્ર રૂપ છે: હકીકતો પવિત્ર, ટીકા મુક્ત. વિચારશીલ સમાજની સ્થાપના માટે છાપાં જેવું અસરકારક સમૂહમાધ્યમ એકે નથી.

પત્રકારત્વની ગુજરાતીમાં એક સારી પરંપરા છે. દેશની બધી ભાષાઓમાં ગદ્યનો વિકાસ પત્રકારત્વની સાથોસાથ અને એને અવલંબીને થયો છે. ગુજરાતમાં પણ એમ જ બન્યું છે. ૧૮૬૪માં નર્મદનું 'ડાંડિયો' શરૂ થયું એની પહેલાં 'મુંબઈ સમાચાર' ૧૮૨૨માં શરૂ થઈ ચૂક્યું હતું. અન્ય દૈનિકો – અઠવાડિકો – પખવાડિકો નીકળવા માંડયાં. 'જન્મભૂમિ'માં ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'કલમ અને કિતાબ' વિભાગ શરૂ કર્યો એણે રંગત જમાવી. 'ગુજરાતમિત્ર'માં 'અક્ષરની આરાધના' એ વિભાગ આરંભાયો. 'સંદેશ'માં 'સાહિત્યસાધના' વિભાગ ઉમાશંકર, નિરંજન, મડિયા અને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે સંભાળેલો. 'પ્રજાબંધુ'નો સાહિત્ય-વિભાગ લોકપ્રિય બનેલો. સામયિકોમાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'ગુજરાત શાળાપત્ર', 'જ્ઞાનસુધા', 'પ્રિયંવદા' 'સુદર્શન', 'સમાલોચક' 'વસન્ત', 'સાહિત્ય', 'નવજીવન અને સત્ય', 'વીસમી સદી', 'નવચેતન', 'ગુણસુંદરી', 'શારદા', 'કુમાર', 'કૌમુદી', 'માનસી', 'રોહિણી', 'પ્રસ્થાન', 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક', 'રેખા', 'સંસ્કૃતિ', 'ક્ષિતિજ', 'અખંડ આનંદ', 'મિલાપ', 'વિશ્વમાનવ', 'નચિકેતા', 'અભ્યાસ', 'પરબ', 'નવનીત', 'સમર્પણ', 'સ્વાધ્યાય', 'દક્ષિણા', 'કવિતા', 'કવિલોક', 'રશ્મિ', 'પ્રબુદ્ધ જીવન', 'નિરીક્ષક' વગેરે વગેરે ઘણાં સામયિકોએ એક યા બીજી રીતે સાહિત્યના સંવર્ધનમાં અને ઉત્કર્ષમાં પોતાનો ફાળો આપેલો છે. પણ 'સાહિત્યિક પત્રકારત્વ'ને ચુસ્ત રીતે ઘટાવીએ તો ઝવેરચંદ મેઘાણી, વિજયરાય વૈદ્ય, ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોષી

* સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના પત્રકારત્વ વિભાગમાં તા. ૨૭ નવે. '૯૧ના રોજ 'પત્રકારત્વ, સાહિત્યિક પત્રકારત્વ અને સમસ્યાઓ' વિશે આપેલાં વ્યાખ્યાનોનો સાર-સંક્ષેપ.

આદિએ જે કામ કર્યું અને સાહિત્યક્ષેત્રને જીવતું અને ગાજતું રાખવામાં જે ફાળો આપ્યો તે હમેશાં સ્મરણીય રહેશે. આપણા મોટા ગજાના સાહિત્યકારની સાથે કોઈ ને કોઈ સામયિક જોડાયેલું રહ્યું. તે સૌને કાંઈ ને કાંઈ કહેવાનું હતું, 'મુખપત્ર' તેમના માટે અનિવાર્ય બન્યું હતું. એ રીતે નર્મદની સાથે 'ડાંડિયો', નવલરામની સાથે 'ગુજરાત શાળાપત્ર', મણિલાલ નભુભાઈની સાથે 'સુદર્શન' અને 'પ્રિયંવદા', આનંદશંકરની સાથે 'વસન્ત', રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે 'જ્ઞાનસુધા', વિજયરાયની સાથે 'કૌમુદી' વગેરે, ઉમાશંકરની સાથે 'સંસ્કૃતિ', સુરેશ જોષી સાથે 'ક્ષિતિજ' વગેરે જોડાયેલાં હતાં. આ સૌનો સાહિત્યિક પત્રકારત્વના ક્ષેત્રમાં જે બહુમૂલ્ય ફાળો છે એની ચર્ચા કર્યા બાદ સાંપ્રત પરિસ્થિતિ વિશે વિચાર કરીએ.

આપણી પાસે હાલ શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકો ઝાઝાં નથી. જે કાંઈ છે તે સંસ્થાઓનાં મુખપત્રો છે. અમુક ઢાંચામાં જ એ ચાલે છે. એની જમે બાજુ છે તો ઉધાર બાજુ પણ છે. હવે રહી દૈનિકોમાં આવતી સાહિત્યની કોલમો. કેટલાંક દૈનિકો તો એ આપતાં જ નથી. સાહિત્યમાં ઝાઝો રસ લોકોને નથી એવું સ્વૈર તારણ તેમણે કાઢેલું હોય છે! સાહિત્ય સિવાયના વિભાગો પણ પોતાના વાચકોની કલ્પના કરીને ગોઠવ્યા હોય છે. માલિકોની વાચકો વિશેની કલ્પના કમકમાટી ઉપજાવે એવી હોય છે. દા.ત., પુસ્તકોનાં અવલોકનો છાપવાથી પ્રકાશકો–વિક્રેતાઓને ફાયદો થાય, એમાં પોતાનું શું વળ્યું? આ લોકો પ્રજાનો તો વિચાર જ કરતા નથી. છાપાં કાઢવાનો ધંધો એવો જ પુસ્તકોનો પણ ધંધો — એક ધંધાદારી બીજા ધંધાવાળાને કેવી રીતે ફાયદો કરે? આવી ગણતરીથી ચાલે છે. પ્રજા પ્રત્યે – વાચકવર્ગ પ્રત્યે કશી ફરજ છે એમ જોતા નથી.

તાજેતરમાં પુસ્તક સમીક્ષાનું 'પ્રત્યક્ષ' નામે ત્રૈમાસિક શરૂ થયું છે. એના પહેલા અંકના તંત્રીલેખમાં કહ્યું છે: "વર્તમાનપત્રોમાં આવતા પુસ્તક-પરિચયો જ્યાં પત્રકારી વિવેચનની સમજ વિના અને નિષ્ઠા વિના કરવામાં આવતા હોય છે ત્યાં ગુણસંકીર્તન પદ્ધતિએ પ્રચાર-માધ્યમોનો દુરુપયોગ થતો હોય છે." એ જ અંકમાં પ્રગટ થયેલી મંજુ ઝવેરીની મુલાકાતમાં પણ અખબારોમાં આવતી સમીક્ષાઓ અંગે અસંતોષનો સૂર પ્રગટ થયો છે: "ઊંચું ધોરણ જાળવીને પણ એ લોકપ્રિય બને એ રીતે લખાવાવી જોઈએ. આજે તો કદાચ જૂજ આપી કટારો લખાતી હશે. મોટા ભાગે તો કોઈ જાતના નિબંધો લખાય છે. એમાં ભારેભાર શબ્દાળુતા હોય છે, અને એ છીછરા હોય છે." દૈનિકમાં આવતી સમીક્ષાઓમાં ગુણસંકીર્તન, છીછરાપણું અને શબ્દાળુતાના દોષો નિવારવા માટે અધિકારી તજ્જ્ઞોને કામ સોંપાવું જોઈએ. છેવટે તો પ્રશ્ન વિવેચકની સજ્જતાનો છે. આપણે ત્યાં વિવેચનપ્રવૃત્તિ અત્યંત મંદ છે અને કર્તાની પ્રશંસા સાથે કૃતિનો સાર આપવાથી સમીક્ષા થઈ ગઈ એમ માનવું જરાયે યોગ્ય નથી. આ સંદર્ભમાં 'જન્મભૂમિ'માં ઝવેરચંદ મેઘાણી 'કલમ અને કિતાબ' વિભાગ ચલાવતા એનો સ્વાદ ઘણાના મનમાં રહી ગયો છે અથવા સાપ્તાહિક 'પ્રજાબંધુ'માં ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ જે ટૂંકાં દ્યોતક અવલોકનો આપતા હતા એવું આજે ખાસ જોવા મળતું નથી. સાહિત્યિક પત્રકારત્વ જેવા શક્તિશાળી માધ્યમનો ઉપયોગ પ્રજાની સંવેદનશીલતાની કેળવણી માટે થઈ શકે.

❋



નવલકથા અને રંગભૂમિ : થોડાંક નિરીક્ષણો

ઉત્પલ ભાયાણી

૧

ઑક્સફર્ડના શબ્દકોશમાં, પરંપરાગત કહી શકાય એવી નાટકની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે :

> "ગદ્ય કે પદ્યમા તૈયાર કરેલી એક રચના, જે રંગભૂમિ પર અભિનય કરવા માટે રચાઈ છે, જેમાં સંવાદો અને અભિનયનાં માધ્યમોથી વાર્તા કહેવાઈ છે અને વાસ્તવિક જીવનમાં હોય એવા હાવભાવ, વેશભૂષા અને દૃશ્ય-રચનાની સાથે જેની રજૂઆત થાય છે."

રંગભૂમિના વિખ્યાત વિવેચક માર્ટિન એસ્લીને એમના ખૂબ જ મહત્ત્વના પુસ્તક 'એન અનૅટમી ઑવ ડ્રામા'ના પ્રથમ જ પ્રકરણમાં નાટકની આ વ્યાખ્યાનું દરેકે દરેક લક્ષણ કઈ રીતે અનિવાર્ય નથી રહ્યું એની ઉદાહરણો આપીને ચર્ચા કરી છે. નાટક જેવા સ્વરૂપની નિરપેક્ષ વ્યાખ્યા આપી ન શકાય. અપાય પણ નહિ. વ્યાખ્યામાં બદ્ધ થવાથી વિકાસ પણ રૂંધાય એવું બને.

વિશ્વકક્ષાના શ્રેષ્ઠ દિગ્દર્શક પીટર બ્રૂક એમના એટલા જ મહત્ત્વના પુસ્તક 'ધ એમ્ટી સ્પેસ'નો પ્રારંભ આ રીતે કરે છે :

> "હું કોઈ પણ ખાલી જગ્યા લઈને એને સાદો રંગમંચ બનાવી શકું. એક માણસ આ ખાલી જગ્યામાં ચાલે છે ત્યારે બીજો કોઈ એને જુએ છે — રંગભૂમિની ક્રિયા ચાલુ રાખવા માટે આટલું જ જરૂરી છે."

તો પ્રથમ મુદ્દો એ છે કે નાટક અને રંગભૂમિ બંનેનું સ્વરૂપ એટલું મુક્ત છે કે નવલકથા તો શું કવિતા અને જીવનચરિત્ર જેવાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપો માટે પણ અહીં પૂરતો અવકાશ છે. એલિયટના 'ઓલ્ડ પૉસમ્'ઝ બુક ઑવ પ્રૅક્ટિકલ કૅટ્સ' પર આધારિત 'કૅટ્સ' નાટક, જે કેટલાંક વરસોથી લંડનમાં ચાલી રહ્યું છે, અથવા તો થોડાક વખત પહેલાં અહીં મુંબઈમાં જ બુસિસના ઉપક્રમે ફ્રૅન્ક બૅરી દ્વારા રજૂઆત પામેલ વિખ્યાત નટ મૅક્લિડીના જીવનચરિત્ર પર તૈયાર થયેલું 'મૅક્લિડી' નાટક અહીં તરત યાદ આવે.

૨

સમરસેટ મૉમનું એક સરસ તારણ છે કે, "ઘ નૉવેલ ઇઝ અ પૉર્ટેબલ થિયેટર."

નવલકથા વિશે એ એમ પણ કહે છે કે, "ઇટ્સ ઍન આર્મચેર લિટરેચર."

આ બંને વિધાનો સાથે મૂકતાં એટલું જ અભિપ્રેત બને છે કે નવલકથા, રંગભૂમિ પર (મનોભૂમિ પર ભલે હોય) ભજવાય એવું સ્વરૂપ નથી. છતાં નાટકમાં જોવા મળે એવાં નાટ્યતત્ત્વો એમાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની તુલનામાં વિશેષ છે એ પણ સાથોસાથ જ નોંધવું પડે.

બીજા શબ્દોમાં, કવિતા કે નિબંધ અને અંશતઃ નવલિકા કરતાં નવલકથા, રંગભૂમિની વધુ નજીક છે.

૩

ત્રીજો મુદ્દો બીજાના જ અનુસંધાનમાં છે. ભલે, નવલકથા, રંગભૂમિની વિશેષ નજીક હોય પણ એને નાટક બનવા માટે, રંગભૂમિ પર આવવા માટે 'કાયાકલ્પ' તો કરવો જ પડે છે. રૂપાંતર શબ્દ પૂરતો ન લાગે તો 'સ્વરૂપાંતર' મૂકીએ, પણ યથાતથ, નવલકથા કે અન્ય કોઈ સાહિત્યસ્વરૂપની રજૂઆત થાય એવી કલ્પના કરવી મુશ્કેલ છે.

સ્વરૂપાંતર એટલે વર્ણનાત્મક પરિચ્છેદોનું સંવાદોમાં પરિવર્તન કરવા જેવો સંકુચિત અર્થ,

જે બહુધા લેવાય છે, એવો લેવાની જરૂર નથી. સંવાદો તો રંગભૂમિનું એક પાસું થયું. રંગભૂમિનાં વિવિધ પાસાંઓના વિનિયોગની શક્યતાઓ નિર્માણ કરી શકે, 'કહેવા'ને બદલે 'ભજવવા'ની અનિવાર્યતા ઊભી કરી શકે એવા સ્વરૂપાંતરની અહીં જરૂર પડે છે. રંગભૂમિની પરિભાષામાં જ વાત કરીએ તો અહીં પહેરવેશ ('કૉસ્ચ્યુમ્ઝ') બદલવાની નહિ, ત્વચા બદલવાની જરૂર છે. 'કહેવા'નું 'ભજવવા'માં રૂપાંતર ન થાય તો એક એવું વર્ણસંકર સ્વરૂપ અસ્તિત્વમાં આવે જેમાં આપણે નવલકથા જોતા હોઈએ એવું લાગે.

૪

ચોથો અને સૌથી મહત્ત્વનો મુદ્દો એ છે કે નવલકથાનું નાટકમાં સ્વરૂપાંતર થતાં નવલકથાની વિશિષ્ટતાઓ અકબંધ રહી શકે છે ખરી?

આનો સીધો 'હા' કે 'ના'માં ઉત્તર ન મળે. અનેક દૃષ્ટાંતો દ્વારા તરફેણ અને વિરોધમાં ચર્ચા થઈ શકે.

આ મુદ્દાને, ગુજરાતી રંગભૂમિ પૂરતો જ સીમિત રાખીને થોડાંક ઉદાહરણો લઈએ.

પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ', ભરત દવેના દિગ્દર્શનમાં, ગોવર્ધન પંચાલ જેવા કસબીની સંનિવેશરચના સાથે એક મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયોગ તરીકે રંગભૂમિ પર અવતરી. નવલકથાને રંગભૂમિ પર રજૂ કરવાનો ભગીરથ કહી શકાય એવો પ્રયાસ થયો. પણ નાટક જોતાં, પેલા દુકાળનું વર્ણન વાંચતાં જે થતું હતું એવું કંઈ થયું? એવું કંઈ જોવા-અનુભવવા મળ્યું?

જરાક પાછળ જઈએ. દૉસ્તોયેવ્સ્કીની 'ક્રાઇમ ઍન્ડ પનિશમન્ટ' વિશ્વસાહિત્યમાં કેવું સ્થાન ધરાવે છે એ વિશે આજે કંઈ કહેવાનું ન હોય. જશવંત ઠાકરના દિગ્દર્શનમાં 'અંતરનો અપરાધી' તરીકે એનું નાટ્યરૂપ ઘણી જહેમતથી તૈયાર થયું હતું. પણ નવલકથામાં નાયકની મનોદશાનું અતિ ગહનતાથી ચિત્રણ કરતા ગદ્યખંડો કઈ રીતે મંચસ્થ થવાના હતા?

તો સામે પક્ષે મધુ રાયની કૃતિઓનું ઉદાહરણ એવું છે કે આખી વાત હકારાત્મક બની જાય. એમાં પણ નવલકથા તરીકે 'કામિની' અને નાટક તરીકે 'કોઈ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' એકસરખો સંતોષ આપે ત્યારે એક જ કથાનક પર વિકસેલાં બે સ્વરૂપોમાં કયું બહેતર છે એ નક્કી કરવાની વિમાસણ થાય. 'સભા' અને 'કુમારની અગાશી' પણ આ જ રીતે વિકસેલાં સ્વરૂપો છે, જેમાં નવલકથાની બધી જ વિશેષતાઓ રંગભૂમિ પર સાકાર બને છે.

સાહિત્યિક ન ગણાતી કૃતિઓ જેને આપણે 'થ્રિલરના' વર્ગમાં મૂકીએ એનું વ્યવસાયી ગુજરાતી રંગભૂમિ પર ખાસ્સું મહત્ત્વ છે. જેમ્સ હેડલી ચેઇઝની કૃતિઓની ગુણવત્તા વિશે અહીં વાત ન કરીએ, પણ એટલું તો નોંધવું જ પડે કે ઉત્તમ ગડા, વિહંગ મહેતા કે પ્રવીણ સોલંકીએ, 'મહારથી', 'શૃગાલ' કે 'અજાતશત્રુ'ને તૈયાર કરીને નવલકથા જેટલી ઉત્તેજના રંગભૂમિ પર મૂકી આપી છે.

૫

નવલકથા અને રંગભૂમિના સમન્વયનો અનુભવ 'મિશ્ર' છે. બીજે પણ એમ જ છે અને આપણે ત્યાં પણ જે કોઈ પ્રયાસો થયા છે એમને માટે પણ આ જ પ્રતિભાવ રહે છે.

મૌલિક નાટકોના વિકલ્પે, આપણી ઉત્તમ નવલકથાઓને રંગભૂમિ પર લાવવાનો પ્રયાસ કરવાની જરૂર છે એવી ભાવના રાખીએ તોપણ વાસ્તવિકતા એ છે કે નવલકથાને ફિલ્મ અને હવે તો દૂરદર્શનની સિરિયલ વિશેષ માફક આવે છે.

નવલકથા, રંગભૂમિ પર જતાં 'અધૂરી' રહેવાની ભારોભાર શક્યતા છે.

છેલ્લે એક પ્રશ્ન મૂકીને જ વાત પૂરી કરું. નવલકથાને રંગભૂમિ પર લઈ જવાના પ્રયાસોની વાતો થાય છે. પણ ભજવાતા નાટક પરથી નવલકથાનું અનુસર્જન કરવાનું કેમ સૂઝતું નથી? *

---

* સંગીત ભવન ટ્રસ્ટ (મુંબઈ)ના ઉપક્રમે 'નવલકથા અને સમૂહ-માધ્યમો' પરના પરિસંવાદમાં 'નવલકથા અને રંગભૂમિ' પર રજૂ કરેલાં નિરીક્ષણો.

ડિલિશિયસ ડ્રાઇવ

નવતર પ્રદેશના
અભિનવ પુરુષને જાણવો,
એની પ્રકૃતિને પામવી,
એ પ્રકૃતિ સાથે જાતને જોડવી,
એ ડ્રાઇવ કેવી ડિલિશિયસ!

અભિનવ પુરુષની
વિશેષતાને વન્દવી,
વન્દન કરીને ઝીલવી
ને ભાવની ભવ્ય ગ્રંથિથી
ગાંઠવી ને ઝગમગાવવી,
પ્રભવતા સ્નેહસંગીતને માણવું;
એ ડ્રાઇવ કેવી ડિલિશિયસ!

ભોજનના આનન્દ કરતાં
આનન્દનું ભોજન કેટલું આહ્‌લાદક!

વિશ્વ એક વિરાટ નીડ છે.
નીડમાં પંખી નિરાંત માણી શકે.
નિરાંત ઝંખનાર
નખરાંથી દૂર રહે.
સ્વચ્છ અને સુન્દર નીડમાં
આરોગ્ય અચ્છું રહે.
હૂંફ માણવાની ઇચ્છા રાખનાર
હૂંફાળવો રહી
બીજાને હૂંફ આપતો રહે,
ને હૂંફાન્વયથી હસીન રહે.

જેના પર માળો છે
તે અશ્વત્થ છે એમ સમજો.
મૂળ ઊંચે છે
ને શાખા નીચે છે
એવા વૃક્ષ પર આપણો વાસ છે,
એની પ્રતીતિ કરી
વાસને સુવાસથી ભરવો,
પ્રેમના પારાવારની
લહેરખીઓ માણવી,
પારાવારમાં પોઢેલા
ભગવન્તના ભવદીય બની રહેવું,
એ ડાઇવ કેવી ડેબનેર!

વાયરાનો વહાલો બની
લહેરખીઓને લઈ
વનવનને આપતા રહેવું,
વેલીની વહાલપ પામીને
પુષ્પના પરિમલને પસારતા રહેવું,
નિમજ્જનની નમણાશથી
નવતરને નવાજતા રહેવું,
એ ડાઇવ કેવી ડેબનેર!

ડિલિશિયસ ડ્રાઇવ,
ને ડેબનેર ડાઇવ:
આયુષ્યની અસ્કામત
આ સિવાય બીજી કઈ?

પ્રણવ પંડિત

સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ૰ શાલિની વકીલ

૬

કથન

બે રીતિઓમાં મૂળભૂત રીતે વહેંચાતા કથનને પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદ અને આધુનિકવાદ (અને અનુ-આધુનિકવાદ) તરીકે ઓળખાવી શકાય. આ બંને લગભગ અભિધા અને વ્યંજનાને સમાંતર છે.

પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી રીતિ મોટે ભાગે ઘટનાઓના કાલગત/કાર્યકારણગત ક્રમ સાથે સંલગ્ન છે. તેમ છતાં આમ કહેવાનો અર્થ એ નથી કે ચોક્કસપણે એ અથથી ઇતિ સુધીની કથા વર્ણવે છે. પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી કથનને જટિલતા, નિયંત્રણ, રહસ્યમયતાની જરૂર છે, પણ એ બધાંની એને ગતિમાં લાવવા માટે અને એના વિકાસને ટકાવી રાખવાથી વિશેષ જરૂર નથી. નિયતાપ્તિ સિદ્ધ થઈ જાય અને અવબોધ પૂરેપૂરો સ્થપાઈ જાય એ બિંદુ પર પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદ અચૂક ઉપસંહાર તરફ આગળ વધે છે. બિનઅંગત ઇતિવૃત્ત, વાચકની સર્વજ્ઞતા કહેવાય છે એને, યા કોઈ પણ પાત્રની યથાર્થતા કે પૂર્ણતાને અતિક્રમી જતી વાચકની અધિકૃત સમજણને દૃઢ કરી આપે છે. આ પ્રકારના ભાષાબંધના વ્યાકરણ-પરક નિર્દેશો સામાન્ય રીતે ત્રીજા પુરુષના (જો કે કેટલાંક કથનોમાં પ્રથમ પુરુષ પણ વપરાય છે) અને ભૂતકાળના હોય છે. કથન અનુભવજન્ય વાસ્તવિકતાનું પ્રતિનિધાન કરવાની નેમ રાખે છે. પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી રીતિમાં પાત્ર સુગ્રથિત, અવિરોધાત્મક અને સ્થિર હોય છે. પાત્રના આ ગુણધર્મો પર ગંજેગોની ઘટમાળથી ઊભું થતું સંકટ કથનને આગળ ધકેલે છે. (વાસ્તવિકતાના પ્રતિબિંબની અને વ્યક્તિની એકતાની અસામાન્ય અભિધારણાઓને નકારતા આજના વાચકો હજુ પણ પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી કૃતિને, કૃતિની પોતાની શરતથી વાંચી શકે છે.)

નવલકથા અને નાટકમાં આધુનિકતાવાદે પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદની સીમાઓ અને પ્રક્રિયાઓનો પ્રગટપણે ઉચ્છેદ કર્યો છે અને એમ કરવામાં એણે અભિધા પરથી વ્યંજના તરફ ગતિ કરી છે. વ્યંજના, બીજી સામગ્રીઓ વચ્ચે નવલકથા અને નાટકમાં, સપાટીની નીચે, કથનના બીજા સ્તરની ઉપસ્થિતિનું રૂપ લઈ શકે છે. ગિરીશ કર્નાડનું નાટક 'તુઘલખ' (કન્નડ), કર્નાડ કહે છે તેમ, "વીસ વર્ષના ગાળામાં આ ભયંકર શક્તિશાળી માણસ કેવી રીતે હતો ન હતો થઈ ગયો" તે વર્ણવે છે (કર્નાડ ૧૯૭૭ : ૮). આ નાટકને એક આંતર સ્તર છે, જેને ભારતની આઝાદીનાં પહેલાં પચીસ વર્ષ સાથે નિસબત છે, તેમ જ આ નાટક આદર્શવાદ અને નિષ્ફળતાનો સમાંતર અભ્યાસ છે. રૂપકગ્રંથિથી નહિ પણ વ્યંજના દ્વારા કસબપૂર્ણ રીતે રચેલાં સઘન અને વિગતપ્રચુર સમાન્તરોના વિન્યાસપ્રયોગને બદલે, સામંજસ્યના સર્વસામાન્ય અર્થના સમર્થન દ્વારા, સમકાલીન સંગતતાને અભિવ્યક્ત કરવામાં આવે છે.

'તુઘલખ' આધુનિકતાવાદી નાટક નથી, અને એનો આંતરકથનનો સ્તર વ્યંજનાનાં ઓછાં આત્યંતિક સ્વરૂપોમાંનું એક છે. પૂર્ણ વિકસિત આધુનિકતાવાદ કટ્ટર પ્રયુક્તિઓના ઉપયોગ સાથે સંકલિત હોય છે. કથાદોરને પૂરેપૂરો બાદ ન કર્યો હોય તોપણ એને આછોપાતળો કરી નંખાય છે. કથન ઉપસંહાર છોડીને ચાલે છે અને અંત કાં તો અનિશ્ચિત હોય છે અથવા ખુલ્લો રાખવામાં આવે છે. ઘટનાઓની ગતિ માટે કારણભૂત એવી ગૂંચ કે અનિર્ણીતતાને

નિરાકરણ વગર છોડી દેવાય છે. જોકે અનંતમૂર્તિની 'સંસ્કાર' આધુનિકતાવાદી નવલકથા નથી, છતાં એના અંતને ઉદાહરણ તરીકે ટાંકી શકાય: "તે હજુ બીજા ચાર કે પાંચ કલાક પ્રવાસ કરશે પણ એના પછી શું? પ્રાણેશાચાર્ય રાહ જોતા રહ્યા, આતુર વિહ્‌વળ" (અનંતમૂર્તિ ૧૯૭૮ : ૧૩૮). કથાનકના સંઘટનનો અર્થ હમેશા ઘટનાઓના કાલવાચક ક્રમમાં ફેરફાર, એવો થાય છે પણ, આધુનિકતાવાદી લેખનમાં કથન, પ્રબળપણે ક્રમરહિત હોઈ શકે. હકીકતમાં આધુનિકતાવાદી કથન, ક્રમબદ્ધ કે ક્રમરહિત ઘટનાઓથી ઓછું, પણ કલ્પનાની તરેહો અને એમની પુનરાવર્તિતતાથી વધુ સુગ્રથિત છે. સર્વજ્ઞ કથકની પ્રણાલીનું સ્થાન કાં તો એકકેન્દ્રી દૃષ્ટિબિંદુપ્રણાલીએ લીધું છે અથવા નવલકથામાંના આંતર ચેતનાનાં કેન્દ્રોમાંથી કથન નિષ્પન્ન કરતી બહુવિધ દૃષ્ટિબિંદુપ્રણાલીએ લીધું છે. બાહ્ય ઘટનાઓને પર્યાપ્ત માત્રામાં ક્ષીણ કરવામાં આવે છે અને કથન સંપૂર્ણપણે ચિત્તનાં સંવેદનો, સંવેગો, વિચારો, સ્મૃતિઓ, તરંગોના અતંત્ર પ્રવાહને જન્માવતી "આંતર ચેતનાપ્રવાહ"પદ્ધતિ કે "આંતર એકોક્તિ"પદ્ધતિને અનુસરે છે. પાત્રની એકતા અને એના સાતત્યનું સ્થાન સતત પ્રવાહી સ્થિતિમાં રહેલી વ્યક્તિચેતના જેવી અહમ્‌ની વ્યાખ્યાએ લીધું છે. પ્રતિનવલ અને નવી નવલ જેવાં પ્રયોગશીલ સ્વરૂપો પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી કથનપ્રક્રિયાઓના ઉચ્છેદને વધુ વેગવાન બનાવે છે અને કથનપરક લેખનની બધી નિહિત સંહિતાઓ અને પ્રણાલીઓની વિરુદ્ધ જઈ વંચાય તેવો આગ્રહ રાખે છે. આમ, સમગ્રપણે કથન, વિરોધો, અસાતત્યો અને અનિશ્ચિતતાઓની અંતહીન ક્રીડામાં પરિણમે છે. અને એ નોંધવું ઘટે કે આ કથનપરક પ્રક્રિયાઓ આધુનિકતાવાદી કથાસાહિત્યને અને સામાન્ય આધુનિકતાવાદી લેખનને આધાર આપતી સૈદ્ધાંતિક સ્થિતિમાં સમર્થન મેળવે છે. આ આધુનિકતાવાદી લેખન એ એવી ભાષાનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ છે જે વાસ્તવનું વર્ણન કે પ્રતિનિધાન કરતી નથી અને હકીકતમાં એ અનિયંત્રિત પ્રત્યક્ષ વાસ્તવની હયાતી જ હોતી નથી.

ઉપર્યુક્ત ત્વરિત વિવરણ, આધુનિકતાવાદે પ્રભાવ પાડ્યો હોય તેવા કથનના નિયમો અને એની પ્રક્રિયાઓમાં થયેલ ફેરફારોના પૂરેપૂરા સ્વરૂપને સર્વસામાન્ય પરિભાષામાં ભાગ્યે જ સૂચવી શકે તેમ છે. પરિવર્તનનું એક પરિણામ આવ્યું તે એ છે કે, આધુનિકતાવાદી કથનો (જેમ બધાં કથનો એના લક્ષણ મુજબ કરે છે તેમ) રસ નિષ્પન્ન કરે છે. પણ ઘણાખરા કિસ્સાઓમાં આ પ્રક્રિયા એટલી બધી પ્રારંભિક, જટિલ અને દુર્બોધ હોય છે કે એને નામ આપી અલગ તારવવી મુશ્કેલ હોય છે. ઉ. ત. કિરણ નાગરકરની 'સાત સક્કમ ત્રેચાલીસ' (મરાઠી) કોઈ ચોક્કસ રસને નિષ્પન્ન કરવાના બધા પ્રયત્નોને સફળતાપૂર્વક હંફાવે છે. તો, ઓછી આત્યંતિક પ્રયોગશીલ અજ્ઞેયની નવલકથા 'અપને અપને અજનબી' (હિન્દી) અને અમૃતા પ્રીતમની 'યહ સચ હૈ'(પંજાબી)માં પણ રસ નિર્ણીત કરવો ઓછો દુષ્કર નથી. અજ્ઞેયની નવલકથાનો અંત યોકકને અનુલક્ષીને આવે છે. યોકક બે નાયિકાઓમાંની એક છે. જર્મનોએ એને કેદ કરી છે અને એને વેશ્યા થવા મજબૂર કરી છે. એ આત્મહત્યા કરે છે. અમૃતા પ્રીતમની નવલકથા પણ આત્મહત્યા વિશે છે. સત્ય, શિવ અને સુન્દરને સમર્પિત પોતાની આરંભની જિંદગીને ખતમ કરી એ ક્રિયા પર ઇકબાલ ત્રણ વર્ષ પછી ચિંતન કરે છે. જો કથન પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી રીતે થયું હોત તો વાચકનો પ્રતિભાવ કરુણનો હોત. પણ બંને નવલકથાઓ એમની કથનપ્રક્રિયામાં પ્રયોગશીલ છે અને એ બંને જગાડે છે તે પ્રતિભાવ કોઈ એક જ અસંદિગ્ધ કરુણ સંવેદન નથી, પણ વિભિન્ન પ્રતિભાવોનું મિશ્રણ છે, જે પૂરેપૂરા નહિ તોપણ પ્રધાનપણે અસરકારક છે. યોકકની આત્મહત્યા એ પસંદગી અને મુક્ત સંકલ્પનું અસ્તિત્વવાદી કાર્ય છે— કે પછી મૃત્યુ પછી જેનામાં જીવિત રહી શકાય એવા "સારા મનુષ્ય"ને શોધતી ઈસુની માતા મેરી

છે? અને ભાગ્યવિપર્યય પહેલાં પૂર્વ-પ્રકભાલ જે મૃત્યુ મરે છે એ નવલકથાના અનુવાદનું અંગ્રેજી શીર્ષક 'A Statement of Agony' છતાં વેદનાનું વાતાવરણ રચતી ક્ષણ નથી, પણ આધુનિક મનુષ્યની ભ્રષ્ટતાનું રૂપક છે.

બીજી બાજુ પરંપરાગત કથનો ગમે એટલાં લાંબાં, વિભિન્ન અને સંકુલ હોવા છતાં, એમાં રસને નિશ્ચિત કરવો અઘરો નથી. રામાયણમાં કરુણ રસ છે, મહાભારતમાં શાંત રસ છે. બીજી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાં સમગ્ર કૃતિ કરતાં એના અંશમાં રસ વધુ વ્યાવર્તક બને છે. ઉ.ત. 'શાકુન્તલ'નો શૃંગાર રસથી પ્રારંભ થાય છે અને વત્સલમાંથી પસાર થઈ, કરુણને અંતે શાંત રસમાં જઈ ઠરે છે.

એ જ પ્રમાણે નવલકથા ગમે તેટલી આધુનિક હોય તોપણ જો એ પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી રીતિની હશે તો એમાં રસપ્રભાવની પર્યાપ્ત વિશિષ્ટતા અને વ્યાવર્તકતા હશે. મધ્ય વીસમી સદીની બંને નવલકથા થકાશીની 'ચેમિન' (મલયાલમ) અને ગોપીનાથ મહન્તીની 'પરજા' (ઊડિયા) આનાં ઉદાહરણો છે. થકાશીની કથા કેરળના માછીમાર ગામને સંદર્ભે ગોઠવાયેલી છે, તો મહન્તીની કથાનો પરિવેશ ઓરિસાના એક આદિવસી કસબામાં છે. થકાશીની નવલકથા એક હિન્દુ કન્યા અને એના મુસલમાન પ્રિયતમને કઠોર પ્રસંગોની હારમાળા કઈ રીતે સમુદ્રમાં, એમને અંત તરફ ધકેલે છે તે બતાવે છે. મહન્તીની નવલકથા કેવી રીતે ખેડૂત સુકરુજાની અને એના દીકરાઓ એક વ્યાજખાઉ પાસે ખેતદાસો બની જાય છે અને કેવી રીતે ક્રમશઃ આત્યંતિક ઉશ્કેરણી એમને એ વ્યાજખાઉને મોતને ઘાટ ઉતારવા પ્રેરે છે તેનો ચિતાર આપે છે. બંને નવલકથાઓ એમની સામાજિક પ્રતિબદ્ધતાથી તેમ જ ઉદ્યોગપ્રધાન અને વાણિજ્યપ્રધાન સંસ્કૃતિથી સંકટમાં મુકાયેલાં, આદિવાસી જનજૂથોની નિર્દોષતા અને સુભેદ્યતાની અધિકૃત દસ્તાવેજી વીગતોથી ખચિત છે. પણ આ નવલકથાઓનું કેન્દ્રવર્તી ચાલન નથી. નવલકથાઓના ગર્ભમાં તો નિયતિગ્રસ્ત યુગલને કે ત્રણ જણને એમની અંતિમ નિરાશા અને આત્મવિનાશ તરફ દોરી જતી કઠોર, કરુણ પ્રક્રિયા રહેલી છે. નવલકથાના વિશ્વમાં ચયન અને સંયોગનો તર્ક, સંકુલ હેતુઓ સહિતનાં માનવ-ચરિત્રો, દેવતાઓ (કતલમ્મા કે ધર્મુ); પરિવેશ (સામુદ્રિક કે પાર્વતિક) અને અન્ય પરિબળો વિનાશની ક્ષણ નિપજાવવા એકસાથે કાર્યરત બને છે. આ જ વાત બીજા શબ્દોમાં કહેવી હોય તો નવલકથાના સ્વરૂપ ઘટકો વાચકમાં સંપૂર્ણ રસ-નિષ્પત્તિ જન્માવવા સંયુક્ત રીતે કાર્યરત થાય છે.

[ક્રમશઃ]



સાભાર સ્વીકાર

જિનતત્ત્વ ભાગ-૪ : લે. રમણલાલ ચી. શાહ, પ્ર. શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ, ૩૮૫, સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦૦૦૪, કિં. રૂ. ૨૦. **પ્રભાવક સ્થવિરો ભાગ-૨ :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૨૦. **કવિની છવિ :** લે. રતુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. પરિમલ પ્રકાશન વતી મૃણાલ દેસાઈ, પાર્વતી હનુમાન રોડ, વિલેપાર્લે, મુંબઈ–૫૭, કિં. રૂ. ૫૦. **શિશુલોક** (પરિસંવાદ વિશેષાંક) : તંત્રી : મોહનભાઈ શં. પટેલ, સંપા. હંસાબહેન પટેલ, જયંતીભાઈ એમ. પટેલ. પ્ર. ડૉ. કોયા એજ્યુકેશન ટ્રસ્ટ, ગોકુલ-૨, રાધેશ ઍપાર્ટમેન્ટ્સ, થલતેજ રોડ, અમદાવાદ–૫૪. કિં. રૂ. ૨૫.

ભીતરી તરસ

સુસ્મિતા મ્હેડ

તાજેતરમાં જેનેટ મૉર્ગને લખેલું એડવિના માઉન્ટબૅટનનું જીવનચરિત્ર 'Edwina Mountbatten — A Life of Her Own' હાથમાં આવ્યું. તેમાં થયેલા એડવિના માઉન્ટબૅટનની ડાયરીના ઉલ્લેખો દ્વારા ભારતના પહેલા વડાપ્રધાન અને છેલ્લા વાઇસરૉયનાં પત્ની વચ્ચેના મૈત્રી-સંબંધો જાણવા મળ્યા. ચિત્તમાં એનાથી જે ભાવ-પ્રક્રિયા ઉદ્ભવી એને ટપકાવી લેવા મન લલચાયું.

૧૯૪૭ના માર્ચથી ૧૯૪૮ની ૨૦મી જૂન સુધી લૉર્ડ માઉન્ટબૅટન પંદરેક માસ ભારત રહ્યા. ૧૯૪૭ના ઑગસ્ટમાં ભારતને આઝાદી મળી; પણ તે પહેલાં અને પછી રાષ્ટ્રના ભાગલાએ કોમી આગ પ્રજળાવી હતી, તેની શોકઘેરી છાયા સહુ સંવેદનશીલોનાં દિલોદિમાગ પર છવાયેલી હતી. સ્વાતંત્ર્ય-પ્રાપ્તિને માડ પંદરેક દિવસ વીત્યા હશે. લેડી માઉન્ટબૅટન નિર્વાસિતો અને અપહૃતાઓ માટેના દિલ્હીના કૅમ્પમાં કામ કરતાં હતાં. આને કારણે વડાપ્રધાન સાથે પણ મુલાકાતો થતી. એડવિનાને પ્રતીતિ થઈ કે નેહરુ તેમને ખૂબ ગમતા હતા. સપ્ટેમ્બરમાં દિલ્હીમાં હુલ્લડો ફાટી નીકળ્યાં. એક રાતે એડવિના પોતાનાં મિત્ર રાજકુમારી અમૃતકૌરને ત્યાં બેઠાં હતાં. તેમને સમાચાર મળ્યા કે નેહરુજી હુલ્લડની જાત-તપાસ કરવા બહાર ગયા છે અને મોડી રાત સુધી પાછા ફર્યા નથી. હાંફળાંફાંફળાં બંને જણાં શહેરમાં તપાસ કરવા નીકળ્યાં તો અંધારી શેરીમાં હથિયારધારી લોકોનાં ટોળાં વચ્ચે પંડિતજીને લોકોને શાન્ત થવા સમજાવતા જોયા. બંને જણાં જવાહરલાલને પાછા લઈ આવ્યાં. તે દિવસની ડાયરીમાં એડવિના નોંધે છે: "તેમને પાછા લઈ આવ્યાં."

નેહરુની નિર્ભીકતા જેમ એડવિનાને સ્પર્શી ગઈ તેમ એડવિના એમને ઉગારવા નીકળ્યાં એ નેહરુનેય ગમ્યું. ત્યારે એડવિના છેંતાલીસની વયનાં. ભારતના પ્રચંડ સૂર્યરશ્મિઓથી તેમનો ગૌર વર્ણ થોડો ઝંખવાયો હતો. ત્વચા પર અહીંતહીં કરચલીઓ પણ દેખાતી હતી. શાળામાં પડેલી શિસ્ત-બદ્ધ ટટાર ચાલવાની ટેવ ભુલાઈ નહોતી પણ કંઈક વળેલી કમર પ્રૌઢાવસ્થાની ચાડી ખાતી હતી.

ગાંધીજીની શહીદીની પોતાના મન પર પડેલી ઘેરી અસર નીચે રાતદિવસ જોયા વિના એડવિનાએ નિર્વાસિતોની છાવણીમાં પડેલી બેઘર, બેબાકળી બહેનોનું કામ કરવા માંડ્યું. રાહતફંડ અને લોક-કલ્યાણનાં કામોની ચર્ચાવિચારણા અંગે તેમની અને વડાપ્રધાનની વારંવાર મુલાકાતો થતી. કોઈને તેમાં કશું અજુગતું નહોતું લાગતું.

યોગના નિયમિત અભ્યાસી જવાહર અઠ્ઠાવન વર્ષેય સુંદર, સ્વસ્થ અને આકર્ષક લાગતા હતા. વાતેચીતે ચબરાક, શોખીન, સ્વચ્છ શુભ્ર ખાદીના કોટના બટનહોલમાં નાખેલા તાજા ગુલાબથી સોહામણા લાગતા જવાહરલાલ માટે એડવિનાના મનમાં આકર્ષણ જાગતું. જ્યારે જ્યારે તેમને મળીને પોતાને બંગલે પાછાં ફરે ત્યારે એડવિનાને એક પ્રકારની તાજગી લાગતી અને જાણે એ મુલાકાત અખંડ ચાલ્યા કરે એવો ભાવ જાગતો. પણ નેહરુ પાસે એવો ફાજલ સમય જ ક્યાં હતો?

મે માસની આકરી ગરમીમાં એડવિના સકુટુંબ સિમલા પાસે આવેલા વાઇસરૉયના આરામગૃહ મેશોબ્રામાં જવાનાં હતાં. તેમણે થોડા દિવસ આરામ કરવા નેહરુને સાથે આવવા કહ્યું. રાજકારણના બોજથી થાકેલા અને વ્યથિત નેહરુએ હિમાલયની

ગોદમાં સ્ફૂર્તિ અનુભવાશે માની ઇજન સ્વીકારી લીધું. વાતવાતમાં પાછળથી એડવિનાએ તેમને કહેલું: "તમારી સાથે અનૌપચારિક વાત કરવાની તીવ્ર ઝંખનાથી મેં તમને સાથે આવવાનું કહ્યું હતું." અહીં રાતે વાળુ ટાણે ડિકી (લૉર્ડ માઉન્ટ-બૅટન) જાતજાતની વાતો કરી હસાવતા. બધાં બેઠી રમતો રમતાં. એક બપોરે એડવિના પોતાના ઓરડામાં ટેબલ પર કાગળો લખતાં હતાં. નેહરુ તેમને શોધતા ત્યાં આવ્યા. તેમનો હાથ લાગતાં શાહીનો ખડિયો ઢોળાયો. અત્યંત સાહજિક રીતે બંને સાફ કરવા મંડી મંડયાં. એ દિવસે રાતની બેઠક પછી બધાં વેરાયાં. ત્યારે ડાયરીમાં એડવિના એ અનુભૂતિને આમ ટપકાવે છે: "એક સંપૂર્ણ સાંજ...[બધાં વેરાયાં પછી J. N. સાથે હૃદયના તારેતારનું સંધાન થયું."

બંનેની વચ્ચેથી સંકોચનો પડદો નીકળી ગયો હતો. બંને પોતપોતાના કિશોરકાળની વાતો એકબીજાને કરતાં. એડવિનાના કિશોરકાળના રોમાંચક પ્રસંગો, બંનેનું શિક્ષણ, નેહરુનો લાંબો કારાવાસ, વિધુરાવસ્થાની એકલતા એ બધું વાગોળતાં વહેલી સવારે બંને બગીચામાં લટાર મારતાં, મોડી રાતે સાથે બેસી વાતો કરતાં. બંને વચ્ચે સમજણનો સેતુ રચાયો.

નેહરુ ચાર-પાંચ દિવસ પછી દિલ્હી જવા નીકળ્યા ત્યારે એડવિના તેમને વિદાય આપવા વહેલી સવારે ઊઠી ગયાં. પાછળથી તેમણે પત્ર લખ્યો: "તે સવારે તમને મોટરમાં ચાલી જતા જોઈ મને દુઃખ થયું. તમારી હાજરીથી મારામાં સુખ અને શાન્તિની અનનુભૂત લાગણી ઉદ્ભવી. તમે એવી અનુભૂતિ કરી?" ઉત્તર મળ્યો: "જ્યારે એક તેજલિસોટો પથરાય છે ત્યારે હૃદય ધબકાર ચૂકી જાય છે." એડવિના નોંધે છે: "અમારી વચ્ચેના અંતરાયનો વિચાર માત્ર મને ભડકાવી મૂકે છે." છતાં બંનેને પોતાના કર્તવ્યનું, સ્થાનનું અને નેહરુને રાષ્ટ્ર પ્રત્યેનું ઉત્તરદાયિત્વ સદૈવ સભાન રાખતું.

લગભગ પંદર માસનો સમય આમ વીતી ગયો. લૉર્ડ માઉન્ટબૅટનનું સ્થાન લેવા બંગાળના ગવર્નર-જનરલ ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચારી આવી રહ્યા હતા. ભારતને અલવિદા કરવાના દિવસો જેમ જેમ નજીક આવતા ગયા તેમ તેમ એડવિનાને થતું પહેલાં અહીં આવવાનું મન નહોતું. હવે છોડતાં દિલ દુભાય છે.

ક્ષણે ક્ષણે સરતા સમયે તેમને વિહ્વળ બનાવ્યાં. એડવિનાને જતા પહેલાં પોતાની માતાનાં સાહેલી અને ઉત્તરપ્રદેશના ગવર્નર સરોજિની નાયડુને મળવા નૈનિતાલ જવું હતું. ડિકી અને અમૃતકૌર પણ સાથે હતાં. નેહરુ તેમની સાથે ગયા. એક મોટરમાં ડિકી અને અમૃતકૌર, બીજીમાં પોતે અને નેહરુ. તેમના સાન્નિધ્યે ખરબચડા રસ્તાની થકાવટ વીસરાઈ ગઈ. નૈનીમાં તાલમાં કરેલી બોટની સહેલગાહ, પહાડીઓમાં કરેલી ઘોડેસવારી, પરસ્પર વચ્ચેની લાંબી, મુગ્ધકર વાતો, ધર્મ અને અધ્યાત્મ પ્રત્યેનાં દૃષ્ટિબિંદુઓની લાંબી છણાવટ એવાં હૃદયંગમ નીવડયાં કે બંને મુસાફરીની થકાન કે કર્તવ્યના બોજને વીસરી ગયાં.

વિદાયનો દિવસ નજીક આવતો ગયો. નેહરુને થતું કે નિર્વાસિતોનું કામ કરવા એડવિના અહીં રોકાઈ જાય તો? વળી ભાન થાય કે તેમને વ્યવહારુ બનવાનું પોતે જ કહ્યું હતું ને? નિશ્ચય કર્યો કે એમ જ થવું જોઈએ. અને એમ જ થશે. છતાં પાછળથી પત્રમાં લખ્યું: "ડહાપણથી મનને સંતોષ થતો નથી. જ્યારે મારા મનમાં ૨૦મી (જૂન ૧૯૪૮) એ હજારો લોકો સાથે હસ્તધૂનન કરતું તમારું ચિત્ર ખડું થાય છે, ત્યારે ભયનું (વિરહના) એક લખલખું આવી જાય છે. ડિકી અને તમે માઈલો દૂર ચાલ્યાં જશો. હું એકલો અટૂલો."

ભારતના છેલ્લા વાઇસરૉયની વિદાય નિમિત્તે ભવ્ય ગાર્ડન પાર્ટી યોજાઈ. પૂર્ણિમાની એ ચાંદની દુઃખદાયક લાગી. વહેલી સવારે અલવિદા કહેવા જવાહરલાલ સરકારી બંગલે પહોંચ્યા. એડવિનાએ ફ્રાન્સની બનાવટની એક રત્નજડિત ડબી, પોતાની માતાએ પોતાના પિતાને આપેલો સેંટ ક્રિસ્ટોફરની છબીવાળો સુંદર કોતરણીવાળો ચાંદ નેહરુને ભેટ

આપ્યો. નેહરુ રોમેન્ટિક હતા છતાંય આ ચાંદની ભેટ એમને મૂંઝવનારી લાગી. વળી એક રત્નજડિત વીંટી એડવિનાએ એમ કહીને આપી કે, તમે તો તમારું સઘળું રાષ્ટ્રને સમર્પિત કરી દીધું છે તો જરૂર પડયે આ વેચી દેજો.

નેહરુની વિદાય-ભેટ કેવી હતી? એક પ્રાચીન સિક્કો (તેને પાછળથી એડવિનાએ પોતાના બ્રેસલેટમાં જડાવ્યો હતો.), લખનાની કેરીની પેટી અને પોતાની આત્મકથાની એક નકલ. પ્રયાણટાણે એડવિનાને થયું: "ભારતે મને ઘણું બધું આપ્યું." નેહરુને પછીના વર્ષોમાં તેમણે કહ્યું હતું કે, "સૌથી કીમતી વસ્તુ તો એ પામી કે તમારી પાસેથી ઉત્કટ લાગણીની અભિવ્યક્તિ કરતાં હું શીખી. અત્યાર સુધી મને ખ્યાલ જ નહોતો કે કોઈકના જીવનમાં મારું આવું સ્થાન હોઈ શકે. જાણે હું, હુ જ ન રહી."

બ્રિટન ગયા પછી ભારત માટેના ઘરઝુરાપાની લાગણી તેમને થઈ આવતી. પાશ્ચાત્ય નૃત્ય અને સંગીતને બદલે ભારતીય નૃત્યસંગીત, તેમ જ મોટી મોટી પાર્ટીઓને બદલે ભારતીય વિદ્યાર્થીઓ સાથેનું ખાણું તેમને પ્રિય થઈ પડતું. તે વખતના ભારતીય કમિશનરની ઑફિસેથી તેમની ઑફિસે ભારતથી આવેલા નેહરુના પત્રો લેવા હાઈડપાર્ક ઓળંગી જાતે જતા. પત્રો ન હોય ત્યારે હૈયુ વ્યથિત થતું. કયારેક ટેલિફોન પણ ખખડાવી લેતાં. અલબત્ત આ ઉત્તેજનાપૂર્ણ અવાજ તો દિલ્હી, મુંબઈ, પૂના એમ ઓપરેટરો પાસેથી ચળાઈને આવતો. આવા સંદેશા કે પત્રો સ્ટેનોગ્રાફર કે સામ્યવાદીઓને કારણે ભાગ્યે ખાનગી રહેતા. એડવિના ડિપ્લોમેટિક કવરમાં 'ફક્ત વડાપ્રધાન માટે' કે 'તેમને માટે' લખીને પત્રો મોકલતાં જેથી કંઈક હૈયું ઠાલવવાનો અવકાશ રહેતો. પત્રો ઉપર ક્રમાંક મૂકતાં જેથી એકાદ ગુમ થયો હોય તો નેહરુને ખ્યાલ આવે.

પત્રો તો સંયમપૂર્વક લખતા, પણ જ્યારે નેહરુ વાઇસરૉયના સરકારી બંગલામાં જતા ત્યારે ડિકીની તલવારો અને ટ્રોફીઓ તેમ જ એડવિનાની વસ્તુઓ વગરના ઓરડામાં તેમને સૂનકાર ભાસતો, છતાં હવામાં લહેરાતી કોઈ સુગંધનો રમણીય અનુભવ થતો. તે લખતા: "આવી વખતે તમે કયાં છો એમ હૈયું પોકારે છે. પછી મારા ઓરડામાં જઈ તમારા પત્રો ફરી ફરી વાંચું છું. અલબત્ત એક વડાપ્રધાન માટે આ ઉચિત નથી... કયારેક થાય છે જાણે 'હું' એ પ્રધાનપદથી ભિન્ન છું...મને આપણી જવાબદારીનું સંપૂર્ણ ભાન છે. પોતપોતાનાં ક્ષેત્રોમાં એ અદા ન કરીએ તો મૂળસોતાં ઊખડી જઈએ...તમે આવીને મારા દિલના આગળા ખોલી નાખ્યા." જવાહરના પત્રોમાં પોતાની અને ખ્યાતનામ કવિઓની પંક્તિઓ આવતી. એડવિનાને લાગતું, આમ રાતે બે વાગ્યે હળવે હૈયે ડિકીએ કયારેય રોમહર્ષિત પત્ર લખ્યા નહોતા. નેહરુ પ્રાચીન સમયમાં કાગળ તરીકે વપરાતી તાડપત્રીઓ કયારેક એડવિનાને ભેટ મોકલતા. ભારતથી કેરી, બ્રિટનમાં ખાંડનું રૅશન હતું ત્યારે અમેરિકાથી ખાંડ, ઇજિપ્તથી સિગારેટ, આરબ લીગે તેમને ભેટ આપેલી ચોકલેટ જેવી રોજિંદી વસ્તુઓ એડવિનાને મોકલતાં તે અપાર શાતા અનુભવતા.

યુ. એન. જનરલ એસેમ્બલીના પેરિસના અધિવેશનમાં જતા પહેલાં નેહરુએ ઑકટોબર (૧૯૪૮)ના આરંભમાં ડોમિનિયન પ્રાઇમ મિનિસ્ટરોની લંડનની એક મીટિંગમાં જવાનું ગોઠવ્યું. રસ્તાને એક ખૂણેથી ઍરપોર્ટથી ઉતારા તરફ જતા નેહરુને જોવા એડવિના ડિકી અને દીકરી પામેલા સાથે પહોંચ્યાં. પોતાને જવાહર સાથે થોડો સમય એકાન્ત મળે એ પ્રમાણે ડિકી સાથે ગોઠવણ કરી. એડવિના તેમને બીજે દિવસે લંડન પાસે આવેલા પોતાના રહેઠાણ બ્રોડલેન્ડ્ઝમાં લઈ આવ્યાં.

અહીં બંનેએ ઉત્કટતાથી પોતાની લાગણી ઠાલવી. બગીચામાં, બેઠકખંડમાં કે વરંડામાં તેઓ હસ્યાં, ઉમળકાભેર વાતો કરી. હાથમાં હાથ પકડી ચાલ્યાં, કયારેક એકમેકને ભેટયાં પણ. જેઓ તેમને ઓળખતાં હતાં તે આથી આગળ તેમના સંબંધ વિશે વિચારી શકે તેમ નહોતું. આ નાના એવા

નિવાસસ્થાનમાં ક્યારેય એકાન્ત નહોતું. નોકરચાકરની સતત હાજરી વચ્ચે દુનિયાનો બોજ બાજુએ મૂકી તેઓ હળ્યાંમળ્યાં. નેહરુએ વિદાય લીધી ત્યારે આંસુભીની આંખ સંતાડવા એડવિનાએ ગૉગલ્સ પહેર્યાં. બે દિવસની આ રોમાંચક મુલાકાત પછી નેહરુ પૅરિસ ગયા. ત્યાંથી લંડન ટેલિફોન થતા રહ્યા. નેહરુ ભારત ગયા. લૉર્ડ માઉન્ટબૅટનની નિમણૂક મેડિટરેનિયનની ફ્લીટ પર માલ્ટા થઈ હતી. એડવિના ત્યાં ગયાં.

ત્યાં એમને વારંવાર અજંપો થઈ આવતો. ક્યારેક હરખ, ક્યારેક શોક એવા તેમના મૂડ આમેય બદલાતા રહેતા. પરંતુ આ સતત અજંપાથી ડિકીનેય ચિંતા થઈ. ડિકીને ખબર હતી કે નેહરુ સાથે તેમનો સતત પત્રવ્યવહાર ચાલે છે. નેહરુ તો બોલકા છે, પોતાની સાથેય કેટલી અલકમલકની વાતો કરે છે! બંને સાથે બેસીનેય એડવિના સાથે કલાકો સુધી રાજકારણની ચર્ચા નહોતાં કરતાં? ડિકીને એમને માટે આદર અને વિશ્વાસ હતા. એમને તે પોતાના નાના મિત્ર ગણતા. (વયમાં તો બાર વર્ષે નેહરુ મોટા, પણ ડિકીને રાજકારણમાં નવા હોવાથી છોકરડા જેવા લાગતા.)

એડવિનાને માલ્ટામાં સૂનું સૂનું લાગતું. જાણે હૃદય બે વિશ્વમાં વહેંચાઈ ગયું હોય! વીસ–વીસ કલાક કામ કરીને નેહરુ મોડી રાતે બેચાર લીટી લખી નાખતા. કામનો બોજ અને કર્તવ્યની સભાનતાને કારણે જૂન–જુલાઈની બ્રહ્મપુત્રાના ઉન્મત્ત પ્રવાહ જેવો ઊછળ–કૂદ કરતો પત્રોનો પ્રવાહ શરદના સૌમ્ય – શાન્ત પ્રવાહ જેવો થઈ ગયો. એડવિનાને એ બે-ચાર લીટીઓવાળા પત્રો છોડ પરથી ખરી પડેલા ફૂલની સુગંધ સમા લાગતા. છતાં પુનર્મિલનના એક આશાના તાંતણે તેઓ ટકી રહ્યાં. કેમ કે બીજા વર્ષના (૧૯૪૯ના) ફેબ્રુઆરીમાં એડવિના નિર્વાસિતોના કામ માટે તેમ જ હૉસ્પિટલોની (જેમાં તેઓ વાઇસરૉયના પત્ની તરીકે કામ કરતાં હતાં) મુલાકાત માટે જવાનાં હતાં.

લોકાપવાદથી બચવા તેમણે પોતાની દીકરી પામેલાને પણ સાથે લીધી હતી. વળી ક્યાં નેહરુને મળવા જ ઓછાં ભારત આવતાં હતાં? તેમનો મુકામ નેહરુ વડાપ્રધાનને બંગલે રાખવા માગતા હતા. રાજાજી કહે, "શું સરકારી હાઉસ તેમની પૂરતી સરભરા નહિ કરે?" એડવિનાને મનોમન થયું: "તો તો બાઇનોક્યુલર રાખી નેહરુને જોવા પડશે." છતાં સરકારી મહેમાન બન્યાં. રાજાજી જયપુર ગયા એટલે મુકામ વડાપ્રધાનને બંગલે બદલાઈ ગયો. પાંચેક અઠવાડિયાંના ભારતનિવાસ દરમ્યાન ડિકીને તેમણે એક જ પત્ર લખ્યો: "તમારા વિના અહીંનું ચિત્ર અધૂરું છે." છતાં વહેલી સવારે બગીચામાં જવાહર જોડે ટહેલવાનો સમય આખા દિવસની કામની વ્યસ્તતામાં અત્યંત રોમાંચક, આનંદપ્રદ લાગતો.

ચારેક દિવસનો સમય કાઢી નેહરુ એડવિના સાથે ઓરિસા ગયા. પુરીના સમુદ્રમાં તર્યા. ચાંદની રાતે દરિયાકિનારો માણ્યો. કોણાર્કનું સુપ્રસિદ્ધ સૂર્યમંદિર જોયું. એની શિલ્પકલા, સ્થાપત્ય, કામશાસ્ત્ર વગેરેની ચર્ચા કરતાં નેહરુ થાકતા નહિ. પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સમાજમાં વિદ્વાનો ચોખલિયા થયા વિના કેવા વિરક્તભાવે કામશાસ્ત્રની ચર્ચા કરતા તે તેમને નેહરુએ વિગતે સમજાવ્યું. જાતીય આવેગને માનવીય સાહજિક લાગણી તરીકે સ્વીકારવો ઘટે. આવી આવી અલકમલકની વાતોમાં ચાર દિવસ ચપટીમાં પૂરા થયા. અલબત્ત આ બધોય સમય ક્યારેય એકાન્ત નહોતું. નેહરુની દીકરી ઇન્દિરા, ભાણેજ રીટા અને પામેલા બધે સાથે જ હતાં.

ઓરિસાથી પાછા ફરતાં જ એડવિના તાવમાં પટકાયાં. ડૉક્ટરે આરામ માટે થોડા દિવસ દિલ્હી રોકાઈ જવાની સલાહ આપી. 'જવાહર'નું સાન્નિધ્ય મળતું હોય તો તેમને તાવ પણ આશીર્વાદરૂપ લાગ્યો.

માર્ચની ૨૧મી એ વિદાય થતાં દિલ્હી ઍરપોર્ટ પરથી એડવિનાએ ચિઠ્ઠી મોકલી: "એક મોટું મસ આંસુ સરી પડવાની અણી પર." નેહરુનો પ્રત્યુત્તર

હતો. "બગીચામાં લટાર મારું છું. આખું ઘર ઝળહળે છે. માત્ર એ જગ્યા સિવાય — નીચે તમે રહ્યાં તે અને ઉપરનો મારો ઓરડો – જીવનમાંથી પ્રકાશ ચાલી જવાની એંધાણી સમો, કેવો ખાલીપો અનુભવું છું !"

૧૯૪૯ના મે માસમાં એડવિનાએ લખ્યું : "જેને મેં તીવ્ર તરસથી ઝંખ્યું હતું તે સઘળું તમે મને આપ્યું. સુખ, સમતુલા અને શોકેય સામેલ એમાં. પણ આપણે બંને જાણીએ છીએ, પરિસ્થિતિ પલટી ઓછાં શકવાનાં ! જીવનની અનંતશક્તિ અને સહેતુકતા એનાથી અધિક ચડિયાતાં નથી શું ? પરિસ્થિતિ બદલવાનો પ્રયાસેય શાને ?"

એડવિનાને મન અલગારી કવિ સમા જવાહરલાલ એક રાષ્ટ્રપ્રેમી, આદર્શ, સ્વપ્નદ્રષ્ટા રાજપુરુષેય હતા. આ સ્વપ્નો સાકાર કરવા દિનરાત મથતા નેહરુ ભારતીય પ્રજાજનો પાસે પોતાનાં સ્વપ્નો વાણીના વહેવડાવતા. લોકો પ્રેમાદરથી એને વધાવતા. ટોળામાં ધસી જતા પંડિતજીને પોલીસ અટકાવતી ત્યારે જ ખ્યાલ આવતો કે વડાપ્રધાન તરીકે તેમને સલામતીનીય જરૂર છે. ભરી ભીડમાંય એકલતા અનુભવતા, કામના બોજમા દટાયેલ, વર્ષોથી ગુલામી વેઠેલા રાષ્ટ્રને બેઠું કરવામાં ક્યારેક હતાશ થતા, પોતાની રાષ્ટ્રોન્નતિની ઉત્કટ ધગશ સાથે સહકાર્ય કરો કે પ્રજા 'તાલસે કદમ' સાથે ન ચાલી શકે ત્યારે કદીક મનોમન ભાંગી પડતા જવાહર આખરે તો 'માણસ' હતા. માનવમર્યાદાથી પર નહોતા. ભલે દેશવાસીઓ ભૂલી જાય કે એક જન્મારામા ન નીપટે એટલો બોજ એ વઢી રહ્યા છે. તેમની આવી એકલતા, હતાશા વચ્ચે તેજસ્વી, મેધાવી એડવિનામાં એમને અંતરનો વિસામો લાધ્યો; એને માટે કશુંક કરી છૂટવા દિલ તલસતું. નેહરુને મન એ આદર્શ મૈત્રીસંબંધ હતો. ઓછો લગ્નસંબંધ હતો કે કશી બાંધછોડની ગડભાંજ હોય ! વર્ષોથી વિધુર એટલે એક આંતરિક ખાનગીપણું તો ઠળવાઈ જ ગયું હતું.

જાન્યુઆરી ૧૯૪૯માં નેહરુએ એડવિનાને કોણાર્ક સૂર્યમંદિરના ફોટોગ્રાફ મોકલતાં લખ્યું : "ઘડીક તો એ જોઈ મારો શ્વાસ થંભી ગયો." એડવિનાએ જવાબ વાળ્યો : "જે નિસર્ગદત્ત અને સાહજિક છે એમાં શરમાવાપણું કેવું ?" એકાદ પત્રમાં એડવિનાએ પોતાના બીજા પ્રેમીઓનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો ત્યારે 'એ' કોણ હશે એવી ઉત્કંઠા નેહરુએ અનુભવી હતી. એડવિનાને મન જાતીય સંબંધ માત્ર દૈહિક નહિ પણ એક પ્રબળ ઉત્કટ લાગણીની અભિવ્યક્તિ હતી. તેમને થતું, આત્માનું રૂપલાવણ્ય માત્ર દૈહિક સંબંધમાં ક્યાંથી સંભવે ? નેહરુને આ જણાવતાં તેમણે લખ્યું : "જ્યાં આવા આત્મૈક્યના ભાવબંધન માટે કદાચ આપણે અપવાદરૂપ હોઈશું. તમે મને સમજી શક્યા છો એમ આ *વિશિષ્ટ ભાવસંબંધને કોણ સમજવાનું ?"*

એડવિનાએ નેહરુમાં જેને માટે પ્રેમાદર હોય એવો પૂર્ણપુરુષ પ્રમાણ્યો. ભારતમાં તેમને પોતાની જાતઓળખ (identity) સાંપડી. નેહરુ સાથે રજેરજની વાત થઈ શકતી. આ સંબંધમાં જ તેમને કશુંક આપવાની અને પામવાની સુખદ અનુભૂતિની પ્રતીતિ થઈ. નેહરુ પણ તેમને સમાન કક્ષાનાં ગણી રાજકીય બાબતોની વાત કરતા. ડિશો પેડે ક્યારેક ઉતારી પાડે કે તેમનો અભિપ્રાય ન પૂછે એવું ક્યારેય બનતું નહિ.

૧૯૫૦થી '૫૭ના ગાળામાં નેહરુ લગભગ આઠેક વખત ઈંગ્લેંડ ગયા હશે. જોકે બીજાં રોકાણોમાં એડવિનાની મુલાકાત તો ટૂંકાગાળાની જ રહેતી. પરંતુ દરેક વખતે અઠવાડિક રજા તો બ્રોડલેન્ડઝમાં જ ગાળતા. એડવિના પોતાની ઘડિયાળ ભારતના સ્ટાન્ડર્ડ ટાઇમ પ્રમાણે રાખતાં. સમય પસાર થતાં આ સંબંધની અભિવ્યક્તિમાં કંઈક ઉત્કટતા ઘટી. ૧૯૫૭ના ૧૨મી માર્ચના પત્રમાં નેહરુએ લખ્યું : "આપણા બંનેના પત્રોના વર્ષવાર કવરો જોતાં તે સંખ્યા અને વિસ્તારમાં ઘટતા ગયા છે." જોકે આ ઢીલ નેહરુને પક્ષે વધારે હતી. ક્યારેક મનોમન પ્રશ્નેય ઊઠતો : "શું કવિતા સુકાવા લાગી ?" પણ આંતરપ્રતીતિ થતી કે એમ તો બન્યું નથી.

૧૯૫૨માં એડવિના માંદગીમાં સપડાયાં. ત્યારે તેમણે ડિકીને લખ્યું : "હું 'જવાહર'ના મારી ઉપરના પત્રો વિશે વિચારતી હતી... મને લાગે છે તમે તે જીવનભર જાળવો. જોકે કેટલાક 'પ્રેમપત્રો' કહેવાય તેવા છે ખરા, પણ મોટે ભાગે — ક્યારેક તો અંગત વાત સિવાયનાય — તો તે દસ્તાવેજી ઇતિહાસ, ફિલસૂફી અને રસિકતાથી ભરપૂર છે. એ વાંચતાં જ તમને અમારા સંબંધવૈશિષ્ટ્યનો ખ્યાલ આવશે. J.એ મારા જીવનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે અને મેં તેમના જીવનમાં. સંખ્યા-દૃષ્ટિએ ભલે અમારી મુલાકાત ઓછી હોય છતાં અમારી વચ્ચે સમજણનો એક સેતુ રચાયો છે."

ડિકીનો પ્રત્યુત્તરેય વિશિષ્ટ છે : "મને અત્યંત આનંદ થાય છે કે તમારા સંબંધોની મને જાણ છે તેનો તમને ખ્યાલ છે. આ જાણકારીથી તમે સમજી શકશો કે 'જવાહર' પ્રત્યેનાં મારાં ચાહના અને આદર કેટલાં બધાં હશે? વળી સદ્ભાગ્યે મારી અનેક ખામીઓમાં ઈર્ષાનો અંશ ઈશ્વરે મૂક્યો નથી. તમારા સુખની જ આકાંક્ષા મારા દિલમાં સદૈવ રમમાણ રહેલી છે. ત્યારે જ તો હું તમારી બંનેની મુલાકાત સરળ બનાવી શક્યો ને?"

૧૯૬૦ની ૨૦મી ફેબ્રુઆરી રાતે ઊંઘમાં જ એડવિનાએ આ મર્ત્યલોકમાંથી અનંત પ્રયાણ કર્યું. બોર્નિયોમાં આમ બન્યું. તેમના મૃતદેહને વતન લાવવામાં આવ્યો. તેમની આખરી નિદ્રાટાણે પથારીમાં નેહરુના પત્રોની થોકડી હતી. તેમની અંતિમ ઇચ્છા પ્રમાણે તેમના મૃતદેહને સમુદ્રમાં વહેવડાવ્યો ત્યારે ભારતથી નેહરુએ મોકલેલો 'ત્રિશૂલ' જહાજ દ્વારા આવેલો ગલગોટાનો માત્ર હાર જ દેહ વિલીન થતાં સમુદ્ર પર તરતો રહ્યો — પ્રણયના એક વિશિષ્ટ ત્રિકોણની સાહેદી પૂરતો. અને ભારતના પ્રથમ વડાપ્રધાન અને છેલ્લા વાઇસરૉયનાં પત્ની વચ્ચેના સ્થૂલ સંબંધનો અંત આવ્યો.

*

એડવિનાની આ આત્મકથા વાચકને ભવભૂતિએ રામ-સીતા માટે વાપરેલી આ પંક્તિઓનું સ્મરણ કરાવે છે.

> हृदयं त्वेव जानाति, प्रीतियोगं परस्परम् ।
> अद्वैतं सुखदुःखयोरनुगुणं सर्वास्ववस्थासु यद् ।

એક સર્વોચ્ચ અફસરનાં પત્ની અને સર્વોચ્ચ રાષ્ટ્રીય નેતાનાં પરસ્પરનાં આકર્ષણ, કર્તવ્યભાનને કારણે સ્વયમેવ ઊભી કરેલી લક્ષ્મણરેખા, લોકાપવાદથી અળગા રહેવાનો સભાન પ્રયત્ન એ સર્વ જોતાં ઉપરોક્ત પંક્તિઓ આ બંને માટે પણ ઉચ્ચારવાનું મન થાય છે.

વળી સ્ત્રીપુરુષના સંબંધોમાં આપણા સામાજિક બંધનોને કારણે વીસરાઈ જાય છે એવા અન્ય સંબંધો સાથે સ્ત્રીના સખીસ્વરૂપનોય વિચાર મનમાં ઝબકી જાય છે. ઈર્ષા, માલિકીભાવ, અસલામતીનો ભય, સંકુચિતતા, ગણતરીપૂર્વકનો વ્યવહાર – આ બધું માણસમાત્રમાં હોઈ શકે. સ્ત્રી-પુરુષ-સંબંધ હમેશાં ટીકાત્મક દૃષ્ટિએ જોવાતો આવ્યો છે. જ્યાં કૃષ્ણ-દ્રૌપદીના ઉત્તમ સખ્યની કલ્પના થઈ શકતી હોય તેવા સમાજમાં આટલાં વર્ષો પછીયે, સ્ત્રીપુરુષમૈત્રી સહેલાઈથી સ્વીકાર્ય તો નથી જ બનતી.

પ્રસ્તુત આત્મકથામાં જેમ ડિકીના ઔદાર્ય અને સમજનો ખ્યાલ આવે છે, તેમ સ્ત્રીના સખ્ય સ્વરૂપનો નેહરુ-એડવિના વચ્ચેનાં સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને આદરભાવનીય પ્રતીતિ થાય છે. વાસ્તવમાં સ્ત્રીનું સખીસ્વરૂપ કદાચ સહુથી ચડિયાતું છે. આદર, ઉષ્મા અને આત્મીયતા એમાં વરતાય છે. પાંચ પતિદેવોની હાજરીમાંય દ્રૌપદીની સહાય માટે તો પરમ સખા જ દોડી આવશે એવી સ્ત્રી-સખ્યમાં શ્રદ્ધા હોય છે. પ્રામાણિકતા, નિખાલસતા અને વિશ્વાસ પરસ્પરના સંબંધોની મીઠાશ કેવી જાળવી રાખે છે તેની આ ત્રિપુટીના સંબંધ-વૈશિષ્ટ્યમાં અનુભૂતિ થાય છે.

જાણે કોઈ પૂર્વના ઋણાનુબંધે જવાહર-એડવિના કાચા સૂતરને તાંતણે બંધાયાં! કેટલીક ટીકાઓ, વાતો વગેરેનું જાળું આપણા મન પરથી

ચીખરાઈ જાય છે. શું જે. કૃષ્ણમૂર્તિ કે શું નેહરુ કે આવે ઉચ્ચ સ્થાને રહેલી કોઈ પણ વ્યક્તિ આખરે તો માનવ જ છે અને એ માટીપગી ન હોય તો જ નવાઈ.

સર્વોચ્ચ સ્થાને બેસાડીને વિભૂતિપૂજા કરતા આપણા માનસને નેહરુના માનવ્યની અનુભૂતિ કરાવતી, તેમ જ એકાકી, જવાબદારીના બોજથી લદાયેલા ચિત્તના નેહરુના ઉત્કટ હૃદયના એક ખૂણાને રસભીનો રાખવામાં એડવિનાએ કેવો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો તેની જાણકારી આ આત્મકથા કરાવે છે. *

* Edwina Mountbatten: A Life of Her Own. By Janet Morgan; Pub. Harper Collins, £. 20.

卐

અવસ્થાન્તર

રમણાના એ દિવસ ગયા
ને સમણાંની એ રાત;
કલરવમાળા, ડુંગરમાળા,
સુખ-સોનેરી ખાટ!
પડછાયામાં તડકા થૈને પરગટવું
અંધારાનાં ઊંડાણે જે તગતગવું
નદનદીઓની રેલ
તરંગે ચઢયા સાગરો સાત!
ઉંબર ઉપર હવે દીપ શા પરગટવું
આગળપાછળ થરથરથરતાં ટમટમવું
આંખોમાં પલ અજવાળું ને
પલ અંધારી રાત!
રમણાઓ તો ગઈ કાલની વાત
સમણાંની તો સાવ સરકણી જાત
શ્વાસે શ્વાસે કપાય
ભવની ઊબડખાબડ વાટ!

જયન્ત પાઠક

મોહનલાલ દલીચંદ દેશાઈના જીવનની સાલવારી

જયંત કોઠારી

'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' અને 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' એ આકરગ્રન્થોના નિર્માતા મોહનલાલ દલીચંદ દેશાઈ જૈન સાહિત્ય અને ઇતિહાસના પ્રખર અભ્યાસી-સંશોધક હતા, સન્નિષ્ઠ અને પરિશ્રમી પત્રકાર હતા તથા દેશવત્સલ સુધારાવાદી સમાજસેવક હતા. એમના જીવનની અને એમના જીવન સાથે સંબંધ ધરાવતી નોંધપાત્ર ઘટનાઓનું કાલાનુક્રમિક દર્શન અહીં પ્રસ્તુત છે.

૧૮૮૫ એપ્રિલ ૬, સં. ૧૯૪૧ ચૈત્ર વદ ૭, સોમવાર : જન્મ, લુણસર, વાંકાનેર તાબે, જિ. રાજકોટ.

૧૯૦૫ : મનસુખલાલ રવજીએ 'સનાતન જૈન' માસિક શરૂ કર્યું; 'જૈન શ્વેતામ્બર કોન્ફરન્સ હેરલ્ડ' શરૂ થયું.

૧૯૦૭ માર્ચ : મોહનભાઈ 'સનાતન જૈન'માં સહતંત્રી તરીકે જોડાયા.

૧૯૦૮ : વિલ્સન કૉલેજમાંથી બી.એ.; 'જૈન સાહિત્ય અને શ્રીમંતોનું કર્તવ્ય' એ પુસ્તિકાનું પ્રકાશન.

૧૯૦૯ : 'સનાતન જૈન' બંધ થયું.

૧૯૧૦ : એલએલ.બી. થયા; હર્બર્ટ વૉરનના 'જૈનીઝમ'નું ભાષાંતર કર્યું; જૈન સ્ટુડન્ટ્સ બ્રધરહૂડ સમક્ષ અંગ્રેજીમાં 'શ્રીમદ્ યશોવિજયજી' એ નિબંધ રજૂ કર્યો; વિનયવિજયોપાધ્યાયવિરચિત 'નયકર્ણિકા'નું પ્રકાશન (ફતેહચંદ કપૂરચંદ લાલન સાથે); 'જિનદેવદર્શન'નું પ્રકાશન.

૧૯૧૧ : 'સામાયિક સૂત્ર'નું પ્રકાશન; જૈન સાહિત્યની વીગતવાર વર્ણનાત્મક સૂચિના પ્રયાસનો આરંભ.

૧૯૧૧ ફેબ્રુ. ૧૫ : પ્રથમ લગ્ન, હેમકુંવર સાથે.

૧૯૧૨ : યશોવિજયકૃત 'સમ્યક્ત્વના સડસઠ બોલની સઝાય' તથા 'જૈન કાવ્યપ્રવેશ' એ સંપાદન ગ્રંથો તથા 'સ્વામી વિવેકાનંદના પત્રો' એ અનુવાદગ્રંથનું પ્રકાશન.

૧૯૧૨ એપ્રિલ : 'જૈન શ્વેતામ્બર કોન્ફરન્સ હેરલ્ડ'-ના તંત્રી થયા.

૧૯૧૨ કે ૧૯૧૩ (સંભવતઃ) : 'શ્રીમદ્ યશોવિજયજી' એ અંગ્રેજી નિબંધનું પ્રકાશન.

૧૯૧૨ કે ૧૯૧૩ (સં. ૧૯૬૯) : 'જૈન ઐતિહાસિક રાસમાળા ભા. ૧'નું પ્રકાશન.

૧૯૧૪ : પિતાનું અવસાન; 'જૈન રાસમાળા (પુરવણી)' એ સૂચિ-પુસ્તિકાનું પ્રકાશન; ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ જાહેર કરેલ 'જૈન અને બૌદ્ધ મતનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ — તેના સિદ્ધાંતો અને વૈદિક મત સાથે તુલના' એ પારિતોષિક-નિબંધ રજૂ કર્યો.

૧૯૧૫ : ઉપર્યુક્ત નિબંધ પારિતોષિકપાત્ર ઠર્યો; સુરતમાં મળેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંમેલનમાં હાજરી આપી તથા ત્યાં પ્રદર્શનમાં મુકાયેલી હસ્તપ્રતોની નોંધ લીધી; 'હેરલ્ડ'ના તંત્રીપદેથી મુક્ત થવાનો વિચાર કર્યો પરંતુ પછી મુલતવી રાખ્યો; શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયની સ્થાપના, જેના મોહનભાઈ એક સ્થાપક સભ્ય હતા.

૧૯૧૫ કે ૧૯૧૬ : વિનય વિજયોપાધ્યાયવિરચિત 'ધ નયકર્ણિકા' (અંગ્રેજી)નું પ્રકાશન.

૧૯૧૬ : જૈન શ્વેતામ્બર કોન્ફરન્સના જૈન એજ્યુ-

કેશન બૉર્ડના સેક્રેટરી થયા (મોતીચંદ ગિ. કાપડિયા સાથે); કનૈયાલાલ મુનશીએ 'ધનશ્યામ'ના નામથી 'પાટણની પ્રભુતા' પ્રગટ કરી તેમાંનાં નિરૂપણો અનૈતિહાસિક હોવાનું બતાવી ચર્ચા જગાવી.

૧૯૧૭ : વાડીલાલ મોતીલાલ શાહે સંયુક્ત જૈન વિદ્યાર્થીગૃહની સ્થાપના કરી, એની કારોબારી સભાના મોહનભાઈ સભ્ય બન્યા.

૧૯૧૭ મે ૩૧ : સિદ્ધક્ષેત્ર બાલાશ્રમની મુલાકાત.

૧૯૧૮ : જૈન શ્વેતામ્બર કૉન્ફરન્સના આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરી બન્યા.

૧૯૧૯ જાન્યુ.-ફેબ્રુ. : મોહનભાઈ તંત્રીપદેથી છૂટા થતાં આ અંક સાથે 'હેરલ્ડ' બંધ થયું.

૧૯૧૯ ડિસે. : સાદડીમાં જૈન શ્વેતામ્બર કૉન્ફરન્સના સંમેલનમાં; ત્યાંથી અમૃતસરના રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસના સંમેલનમાં; ત્યાંથી પાછા ફરતાં આગ્રામાં હસ્તપ્રતોની નોંધ લીધી.

૧૯૨૦ લગભગ : પ્રથમ પત્નીનું અવસાન.

૧૯૨૦ : જિનવિજયજીએ સાધુવેશ છોડયો; 'ગિરનાર તીર્થોદ્ધાર રાસ અને તીર્થમાળા' એ સંપાદનગ્રંથનું પ્રકાશન.

૧૯૨૦ જુલાઈ ૧૬ : બીજાં લગ્ન, પ્રભાબહેન સાથે.

૧૯૨૧ ઑક્ટો. : લીંબડીનો ભંડાર જોઈ પ્રતો નોંધી.

૧૯૨૨ : કનૈયાલાલ મુનશીએ સાહિત્યસંસદની સ્થાપના કરી, મોહનભાઈ એક સ્થાપક સભ્ય.

૧૯૨૩-૨૪ : પૂનામાં ડેક્કન કૉલેજ/ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટનો હસ્તપ્રતસંગ્રહ જોયો.

૧૯૨૪ : મુનશીએ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની યોજના કરી તેના તંત્રીમંડળમાં મોહનભાઈ; 'જિનદેવદર્શન'ની બીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન.

૧૯૨૪ સપ્ટે. : 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૧' છાપવા ગયો.

૧૯૨૫ જાન્યુ. : જૈન સાહિત્ય પરિષદની ઑફિસ સ્થાપવા માટે મુંબઈમાં મોહનભાઈને પ્રમુખપદે સભા.

૧૯૨૫ એપ્રિલ : મુંબઈમાં કસ્તુરભાઈ લાલભાઈના પ્રમુખપદે કૉન્ફરન્સનું અધિવેશન, જે કૉન્ફરન્સની ડગમગતી નાવ સ્થિર કરવા અન્ય અગ્રણીઓ અને મોહનભાઈની સક્રિયતાથી યોજાયું હતું.

૧૯૨૫ મે : વડોદરાના હસ્તપ્રતસંગ્રહો જોયા.

૧૯૨૫ (સં. ૧૯૮૧ ભાદરવો) : મોહનભાઈના તંત્રીપદે કૉન્ફરન્સના મુખપત્ર 'જૈનયુગ'નો આરંભ.

૧૯૨૫ ઑક્ટો. : અમદાવાદના કેટલાક હસ્તપ્રતસંગ્રહો જોયા.

૧૯૨૬ : મુંબઈમાં મળનારી આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની કારોબારી સભા તથા સત્કારમંડળના, તેમ જ નિબંધપરીક્ષક સમિતિના સભ્ય; 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' ભા. ૧નું પ્રકાશન; સાહિત્યસંસદ્ પ્રકાશિત 'ગુજરાતી સાહિત્ય'નો ખંડ પાંચમો 'મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ'માં 'જૈનો ને તેમનું સાહિત્ય' લેખ પ્રગટ થયો, જે પછીથી 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' રૂપે પરિણમ્યો; શત્રુંજય પર પાલિતાણાના દરબારે યાત્રાળુવેરો નાખ્યો તે અંગે જૈનોમાં ખળભળાટ અને વિરોધનું આંદોલન, આ પ્રશ્નને કારણે કૉન્ફરન્સનું અધિવેશન ભરવા અંગે વિવાદ.

૧૯૨૬ એપ્રિલ : મુંબઈમાં આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું સંમેલન; એમાં અપભ્રંશ સાહિત્ય વિશે નિબંધ વાંચ્યો (જે 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' ભા. ૧માં મુકાયેલ પ્રસ્તાવનાલેખ જણાય છે); પ્રદર્શનમાં આવેલા હસ્તપ્રતસંગ્રહો જોયા.

૧૯૨૬ મે : રાજકોટમાં ગોકુળદાસ નાનજી ગાંધી હસ્તકનો પુસ્તકસંગ્રહ જોયો, કાઠિયાવાડમાં હોવાને કારણે કૉન્ફરન્સના અધિવેશન અંગેની ચર્ચામાં ભાગ લઈ શક્યા નહિ.

૧૯૨૬ ઑક્ટો. : ખંભાતના હસ્તપ્રતસંગ્રહો જોયા.

૧૯૨૬ ડિસે. ૨૭, ૨૮ : કોલ્હાપુર રાજ્યના શિરોલ રોડમાં મોહનભાઈના પ્રમુખપદે દક્ષિણ મહારાષ્ટ્ર જૈન શ્વેતામ્બર પ્રાન્તિક પરિષદનું ચોથું અધિવેશન.

૧૯૨૭ : 'સામાયિક સૂત્ર'ની બીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન; મુનશી મુંબઈ ધારાસભામાં યુનિવર્સિટી ગ્રૅજ્યુએટોના પ્રતિનિધિ તરીકે ઊભા રહ્યા એ પ્રસંગને લઈને જૈનોએ એમની નવલકથાઓમાંનાં નિરૂપણો અંગે વિરોધ કર્યો અને મુનશીને મત ન આપવાનો ઠરાવ પણ એક સભામાં થયો; કેસરિયાજી તીર્થમાં ધ્વજ ચડાવવાની બાબતમાં શ્વેતામ્બરો અને દિગંબરો વચ્ચે ઝઘડો; બલવંતરાય ઠાકોરે 'ગુર્જર રાસાવલી'ની યોજના વિચારી, જેમાં મોહનભાઈ સહસંપાદક.

૧૯૨૭ મે : પાટણના હસ્તપ્રતભંડારો જોયા.

૧૯૨૭ ઑક્ટો. : સુરતના હસ્તપ્રતભંડારો જોયા.

૧૯૨૭ ડિસે.–૧૯૨૮ જાન્યુ. : અમદાવાદની પત્રકાર પરિષદમાં, અમદાવાદના ભંડારો જોયા; પાલણપુરમાં ડાયરાના અપાસરાનો ભંડાર જોયો; આરાસણની તીર્થયાત્રા પંડિત સુખલાલજી અને મુનિ જિનવિજયજી સાથે, ત્યાંના શિલાલેખો જિનવિજયજીના સાથમાં ઉતાર્યા.

૧૯૨૮ : 'જૈનો ને તેમનું સાહિત્ય' એ લેખમાં આગમસાહિત્યનો ઇતિહાસ ઉમેરવાનો પ્રયત્ન આરંભ્યો.

૧૯૨૮ મે ૧૨ : જિનવિજયજીને જર્મની જવા વિદાય આપી.

૧૯૨૮ મે ૧૩થી ૨૨ : ખેડા, ત્યાંના ભંડારો જોયા, સ્વયંસેવક મંડળને આશ્રયે 'આપણો સમાજ' વિશે ભાષણ કર્યું; માતર, સાચા દેવને દર્શને તથા શિલાલેખોની નોંધ; વિઠ્ઠલપુર.

૧૯૨૮ સપ્ટે. : 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૨' છપાઈ રહ્યો અને તેની પ્રસ્તાવના તરીકે મૂકવાના લેખ તરીકે 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' છપાવા ગયો.

૧૯૨૮ ઑક્ટો.–નવે. : વડોદરામાં પંડિત લાલચંદ ગાંધી, કેશવલાલ કામદાર અને મંજુલાલ મજમુદારને મળ્યા; નડિયાદ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંમેલનમાં; વડતાલ, આણંદ–ચરોતર ઍજ્યુકેશન સોસાયટી; અમદાવાદ, પંડિત સુખલાલજીને 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'નાં પ્રકરણો સંભળાવ્યાં, આનંદશંકર, બહેચરદાસ પંડિત વગેરે સાથે મુલાકાત; રાજકોટ, ગોકુળદાસ નાનજી ગાંધી પાસેની કેટલીક પ્રતો જોઈ.

૧૯૨૯ : માતાનું અવસાન; કલકત્તા, જૈન કૉન્ફરન્સના અધિવેશનમાં, પૂરણચંદ નાહરનો પુરાતત્ત્વનો સંગ્રહ તથા ગુલાબકુમારી લાઇબ્રેરી જોયાં, નાહરે ઉપયોગી સામગ્રી આપી.

૧૯૨૯ મે : રાજકોટ, ત્યાંથી ગિરનારની યાત્રા, શિલાલેખો ઉતાર્યા.

૧૯૨૯ ઑગસ્ટ–સપ્ટે. : અમદાવાદ, પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં હાજરી, તે પરથી મુંબઈમાં આવી વ્યાખ્યાનમાળા થવી જોઈએ એવો વિચાર.

૧૯૨૯ ઑક્ટો : ઝીંઝુવાડાનો ઉમેદખાંતિ જૈન જ્ઞાનમંદિરનો હસ્તપ્રતસંગ્રહ જોયો; વીરમગામના સંગ્રહો જોયા.

૧૯૨૯ ડિસે. : પાટણ, વડોદરા રાજ્ય પુસ્તકાલય પરિષદમાં; મુનિ જશવિજયનો ગ્રંથસંગ્રહ જોયો.

૧૯૩૦ લગભગ : કૉન્ફરન્સ દ્વારા બનારસ હિંદુ યુનિવર્સિટીમાં જૈન ચેર સ્થપાય તે માટે રસ લેવા પંડિત સુખલાલજીને પ્રેર્યા.

૧૯૩૦ ફેબ્રુ. : જુન્નેર (મહારાષ્ટ્ર)માં કૉન્ફરન્સના

અધિવેશનમાં; ત્યાંના ધાતુપ્રતિમાલેખો ઉતાર્યા.

૧૯૩૦ (સં. ૧૯૮૬ અસાડ-શ્રાવણ) : મોહનભાઈના તંત્રીપદવાળા 'જૈનયુગ' માસિકનો છેલ્લો અંક.

૧૯૩૧ : 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૨'નું પ્રકાશન; કરાંચી, ભારતીય રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસના અધિવેશનમાં.

૧૯૩૧ ઑક્ટો. : મહુવાના હસ્તપ્રતસંગ્રહો જોયા.

૧૯૩૨ : મુંબઈની પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં 'જૈન ધર્મમાં પરિવર્તનો અને તેનાં પરિણામો' પર વ્યાખ્યાન.

૧૯૩૩ : પંડિત સુખલાલજી કૉન્ફરન્સની જૈન ચેર પર કાશી જવા તૈયાર થયા તેમાં મોહનભાઈનો આગ્રહ કારણભૂત; 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'નું પ્રકાશન.

૧૯૩૪ : 'સુજશવેલી ભાસ'નું પ્રકાશન.

૧૯૩૪ ડિસે.–૧૯૩૫ જાન્યુ. : કુટુંબીઓ – સ્નેહીઓને પાલિતાણાની જાત્રા કરાવી; વળતાં બોટાદ, પ્રતિમાલેખો ઉતાર્યા.

૧૯૩૬ : 'જૈનાચાર્ય શ્રી આત્માનંદજી જન્મશતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ' તથા ઉપાધ્યાય યશોવિજયજી-વિરચિત 'ગૂર્જર સાહિત્યસંગ્રહ ભા. ૧' એ સંપાદિત ગ્રંથોનું પ્રકાશન.

૧૯૩૬ ઑગસ્ટ ૯ : મુંબઈમાં જૈન એકતા માટે મિશ્રીલાલજીએ ઉપવાસ કર્યા તેને અનુલક્ષીને મળેલી સભામાં એકતાના ઠરાવને ટેકો આપી વક્તવ્ય કર્યું.

૧૯૩૬ ઑગસ્ટ : મુંબઈની પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં 'સ્વામી વિવેકાનંદના પ્રેરણાપ્રદ વિચારો' તથા 'મહાત્મા ગાંધીજી – કેટલાક ધાર્મિક વિચારો' એ વિષયો પર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં.

૧૯૩૭ : 'ગુર્જર રાસાવલી'ની યોજના ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરીઝમાં સ્વીકારાઈ; પછીથી છાપકામ શરૂ થયું; 'સામાયિક સૂત્ર'ની શાલોપયોગી આવૃત્તિનું પ્રકાશન.

૧૯૩૭ ઑગસ્ટ–સપ્ટે. : મુંબઈની પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં 'ભગવાન શ્રી પાર્શ્વનાથ' વિશે વ્યાખ્યાન.

૧૯૩૯ : પાટણ, હૈમ સારસ્વત સત્રમાં હેમચન્દ્રાચાર્ય વિશે નિબંધ રજૂ કર્યો; ભોગીલાલ સાંડેસરાને પોતાના લેખોની સૂચિ રાખવા સૂચવ્યું.

૧૯૩૯ સપ્ટે. ૧૪ : મુંબઈની પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં 'કલ્પસૂત્ર' પર વ્યાખ્યાન.

૧૯૪૦ મે : ભરૂચ, કાવી, ઝઘડિયાનો પ્રવાસ; કાવીના લેખો ઉતાર્યા.

૧૯૪૦ ઑગસ્ટ–સપ્ટે. : મુંબઈની પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં 'અકબર અને જહાંગીરના દરબારમાં જૈનો' વિશે વ્યાખ્યાન.

૧૯૪૧ : સિદ્ધિચન્દ્ર–ઉપાધ્યાયવિરચિત 'ભાનુચન્દ્રગણિચરિત' એ સંપાદનગ્રંથનું પ્રકાશન.

૧૯૪૧ ઑગસ્ટ ૨૦ : મુંબઈની પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં 'આનંદઘનજી અને યશોવિજય' વ્યાખ્યાન.

૧૯૪૩ ઑગસ્ટ ૩૦ : મુંબઈની પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં 'જહાંગીર અને જૈનો' વિશે વિશે વ્યાખ્યાન.

૧૯૪૪ : 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૩'નું બે ખંડમાં પ્રકાશન; લથડતી જતી તબિયત.

૧૯૪૫ ડિસે. ૨, રવિવાર : અવસાન, રાજકોટમાં; મોહનભાઈની સેવાઓની કદર રૂપે જૈન શ્વેતામ્બર કૉન્ફરન્સે મોકલાવેલ માનપત્ર અને સંમાન-ફંડ મોડાં પડયાં.

૧૯૪૫ ડિસે. ૬ : મુંબઈમાં ૧૯ જૈન સંસ્થાઓને આશ્રયે શોકસભા.

૧૯૫૬ જુલાઈ ૧૫ : જૈન શ્વેતામ્બર કૉન્ફરન્સમાં મોહનભાઈના તૈલચિત્રનું પંડિત સુખલાલજીને હસ્તે અનાવરણ.

૧૯૫૮ : બલવંતરાય ઠાકોર તથા મધુસૂદન મોદીની સાથે સંપાદિત કરેલ 'ગુર્જર રાસાવલી'નું પ્રકાશન.

હરિવલ્લભ ભાયાણી, રણજિત પટેલ 'અનામી'

નેડિન ગોર્ડિમરની સર્જનાત્મક પ્રતિબદ્ધતા

લાંબે ગાળે તો, કોઈ એકાત્મક, સમન્વિત સમાજની જે સંસ્કૃતિમાંથી માણસનું અંતસ્તત્ત્વ સમૃદ્ધ અને સભર બનતું હોય છે, તે જ દ્રવ્યમાંથી સાહિત્યને ખરું પોષણ મળે છે.

સુગ્રથિતતાની ખોજ, એકાત્મક સમાજ અને સાંસ્કૃતિક મૂળિયાંની પુનઃપ્રતિષ્ઠા — એ મૂલ્યોની સાથે નેડિન ગોર્ડિમર સતત પચાસ વરસથી સંલગ્ન રહ્યાં છે. દક્ષિણ આફ્રિકમાંના તુમુલ સંક્ષોભ અને અશાંતિની વચ્ચોવચ રહ્યાં હોવા છતાં ગોર્ડિમર પોતાના કથાસાહિત્યમાં એ અનુભવનું પુનઃસર્જન કરતી વેળા એ સંક્ષોભ અને અશાંતિથી આવશ્યક અંતર રાખવાની શક્તિ દાખવે છે. તેમની એ શક્તિને લીધે જ દક્ષિણ આફ્રિકાના ઉક્ત અનુભવનું સર્વસામાન્ય માનવીય વિકટ દશાની ગાથામાં રૂપાંતર થાય છે — જેમ કોન્રેડ, ફોકનર, ગોલ્ડિંગ જેવા લેખકોએ પણ એ વિકટતાનું જ પ્રભાવક રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. આ હકીકત ગોર્ડિમરને તેમના દેશના અન્ય સમકાલીન લેખકો કરતાં ઊંચી કક્ષાએ સ્થાપે છે. ગોર્ડિમરનું લેખન રાજકારણમાં પૂરેપૂરું સંડોવાયેલું હોવા છતાં એ ભાગ્યે જ પ્રકટ-પણે રાજકારણી છે.

ગોર્ડિમર કહે છે કે અલિપ્ત રહેવું અને પૂરેપૂરા સંડોવાયેલા હોવું — એ બે વચ્ચેનો તણાવ જ લેખકને લેખક બનાવે છે. ગોર્ડિમરની આવી અલિપ્ત-તાના તત્ત્વને લીધે કેટલાક વિવેચકો એમ માનવા પ્રેરાયા છે કે તુમુલ સંક્ષોભનું તેમનું નિરૂપણ ઉષ્માહીન છે. પણ એવી માન્યતા ગોર્ડિમરને અન્યાય-કર્તા છે, કારણ કે તેમનાં નિરીક્ષણોની ચોકસાઈ અને અલિપ્તતાને જે ઘાટ આપનાર છે તે છે તેમની અગાધ સમભાવભરી બુદ્ધિમત્તા.

ગોર્ડિમર દક્ષિણ આફ્રિકાના ગોરાઓના ધરડાખખ, ક્ષીણસત્ત્વ જીવનજગતની વાત નથી કરતાં. તેઓ તો ગોરાઓના આધિપત્યથી જે ચેતનાવિઘાતક જડતાની અસરો સર્જાઈ છે એનું એવું વાસ્તવિક આલેખન કરે છે, જે વાચકના ચિત્તમાં સતત પડઘાતું રહે છે. તેમની કૃતિઓમાં અંગ્રેજીભાષી, મધ્યમવર્ગી ગોરાઓના જીવનની યાદગાર છબીઓ અને કાળા આફ્રિકીઓ, એશિયાવાસીઓ અને એફ્રિકેન્ડરોનાં પ્રતીતિજનક રેખાંકનો પ્રસ્તુત થયાં છે. તેમની વાર્તાઓમાં વધુ ને વધુ જડતા પેદા કરતી, કાળગ્રસ્ત, સાવ એકલી પડી ગયેલી એવી ગોરી સભ્યતાનું આલેખન થયું છે.*

હરિવલ્લભ ભાયાણી

(કિરણ માથુરના પરિચયલેખના
કેટલાક અંશોનો અનુવાદ)

*

તારા આ-ગમને

તારા આગમને મને મન વિષે શું શું થતું? શું કહું?
વર્ષા આગમને ધરા પુલકિતા, આશ્લેષ ઝંખી રહું.
કેવી દીપદશા? રતિ શત વસા! શા પુટ પાકે દહું,
અદ્વૈતે અખિલાઈમાં, પ્રિયતમે! દ્વૈતેય ઊરે લહું.
તારા આગમને રગેરગ નશો! રોમાંચ ફૂલો ખીલે!
કાળે સ્વચ્છ ગભીર માનસ-સરે, ઉન્મત્ત હંસો ઝીલે.
પારિજાતક આભનું મઘમઘે! શો માતરિશ્વા વહે!
આનંદે અભિભૂત! ભાર સુખનો શે' ઉર ઋજુ સહે!

* નેડિન ગોર્ડિમર સાહિત્યવિષયના ૧૯૯૧ નાં નોબેલ-પુરસ્કાર વિજેતા, દક્ષિણ આફ્રિકાનાં ૬૮ વર્ષીય નવલકથા નવલિકા-કાર છે.

તારા આગમને વસન્ત વિલસે, ચૈતન્યશ્રી કશી!
સૃષ્ટિ વિસ્મય જે પુરા, શું અધુના નાવીન્ય રાગે રસી!
ઝંઝાવાત, કશો પ્રપાત! સઘળે ગંગોત્રી ગંગા લહી!
શો હિલ્લોલ! નિમજ્જને રત-ગતિ, મૂર્છિત પુદ્‌ગલ ચહી.

તારા આ-ગમને બધું અવનવું! સુખે ન જાયે સહ્યું!
રે! તારા ગમને મને શું વાતતું! ના જાય એ તો કહ્યું.

—રણજિત પટેલ (અનામી)

[તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલ કાવ્યસંગ્રહ 'આપણી વાત'માં]

ને —

ફૂલડાંની છાબડીમાં ફોરમ આળોટે ને–
મૂળિયાંને લાગી ગૈ માયા!
માધવની મોરલીમાં ઊમટે મલ્હાર ને–
અંકાશે આષાઢી-છાયા! —ફૂલડાંની૦

રમણીના નેનમાં ફૂટે વસન્ત ને–
વનવનને પાલવે લ્હેરાય!
ઉત્તરના વરસાદી વાયરા વછૂટીને ને–
દખણાતી દિશમાં ઢોળાય! —ફૂલડાંની૦

કોકિલના કૂકમાં મ્હોરન્તી મંજરી ને–
ઝૂલન્તી વૈશાખી શાખો!
કેસરિયા ગગનનાં હાસ, નવ આશ ને–
ઊભરાતો વગડો આખો! —ફૂલડાંની૦

કિરણોની ફાંકીઓમાં ચાંદાસૂરજ ને–
તણખે તપેશરી તાપે!
અણદીઠા હાથથી અવનિરાણીને એ
નીઠે ને એવું કૈંક આપે! —ફૂલડાંની૦

ઊમટે માધવની મોરલી મલ્હાર ને–
અંકાશે આષાઢી છાયા!
ફૂલડાંની છાબડીમાં ફોરમ આળોટે ને–
લાગી ગૈ મૂળિયાંને માયા!
ફૂલડાંની છાબડીમાં ફોરમ આળોટે ને–

—રણજિત પટેલ (અનામી)

[તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલ કાવ્યસંગ્રહ 'આપણી વાત'માં]

[પૃ. ૨૮૦થી ચાલુ]

'ઉદ્દેશ'ના ડિસેમ્બર '૯૧ના અંકમાં (પાન ૧૧૬) ઉપર શ્રી બકુલ જોષીપુરાએ વજુ કોટકની મૃત્યુનોંધમાં છેલ્લે તેઓ 'ઇન્ડિયા ટુ ડે'માં સંપાદક હતા. હકીકતમાં શ્રી વજુ કોટક અમદાવાદથી થોડાક માસ પૂર્વે પ્રગટેલ દૈનિક 'ગુજરાત ટુ ડે' (ગુજરાતી)ના તંત્રીસ્થાને હતા. આ માહિતીદોષ 'ઉદ્દેશ'માં સુધારી દેવા વિનંતી. તંદુરસ્તી સહ 'ઉદ્દેશ'ને નિખારતા રહો એ જ અભ્યર્થના.

પાલનપુર —મુસાફિર પાલનપુરી
૬-૧-૯૨

*

વિદ્યાર્થીઓને સારાં સામયિકો ભારે પડે, શિક્ષકો વાંચે નહિ. 'સંસ્કૃતિ', 'મિલાપ', 'ગ્રંથ', 'ક્ષિતિજ', 'રુચિ', બંધ પડી ગયાં. 'ઉદ્દેશ'ને તમે સાચી મનોદશામાં જીવતું રાખી શકશો તો એ તમારી પરમ સિદ્ધિ અને અમારું પરમ સૌભાગ્ય!

તમારી કુશળતા અને 'ઉદ્દેશ'ની પ્રગતિ પ્રાર્થું છું.

હીરડા કોલોની — બલ્લુભાઈ પારેખ
૨૩ ૧ ૯૨

*

આજે 'ઉદ્દેશ' મળતાં આપને યાદ કર્યા. કૃષ્ણ વિશેનો પ્રારંભિક લેખ ખૂબ ગમ્યો. મેં 'ઘાસનાં ફૂલ'માં 'કૃષ્ણ...કૃષ્ણ...કૃષ્ણ' એમ લલિત નિબંધ કર્યો છે. એ નામનો જાદુ જ અનોખો ન્યારો છે.

લુણાવાડા —મણીલાલ દરજી
૨૩-૧-૯૨

*

પ્રતિભાવ

'ઉદ્દેશ' ડિસેમ્બર '૯૧નો અંક મળ્યો. મુ. ભાયાણીસાહેબ અને નીતિન વડગામાના લેખો વાંચી ખૂબ આનંદ થયો. તેમની કલમો માણી. ઑગસ્ટ '૯૧થી 'ઉદ્દેશ'ના અંકો લાઇબ્રેરીમાં આવે છે પરંતુ બે દિવસ પણ અંક મોડો મળે તો કીડીના ચટકાની જેમ થવા લાગે અને પોસ્ટમાં પૂછપરછ શરૂ થઈ જાય. એટલી માયા 'ઉદ્દેશ'માંથી થઈ ગઈ છે. 'સંસ્કૃતિ' બંધ થયાને લાંબો સમય થયો, એની જે ખોટ સાલતી હતી, તે 'ઉદ્દેશ'થી પુરાઈ છે. આપના પરિશ્રમ અને દૃષ્ટિએ ઉમાશંકર જોશીની પરંપરાને સજીવન/ધબકતી રાખી છે. એ અટકી ન જાય તેની ખેવના સૌએ રાખવા જેવી છે. 'ઉદ્દેશ'ની સફરને સફળતા વરો એવી શુભેચ્છા સહ.

મણાર (જિ. ભાવનગર) — મુકુલ વોરા,
૧૯-૧૧-૯૧ શીલા વોરા

*

ગઈ કાલે 'ઉદ્દેશ'નો ૧૭મો અંક મળ્યો. વાંચી ગયો. એકધારું ધોરણ જળવાયું છે. 'ઉદ્દેશ'માંથી પસાર થતાં સાંપ્રત સાહિત્યની આબોહવાનો સ્પર્શ થાય છે. સંપાદકીય અને સાંપ્રત પ્રવાહો અંક મળતાં તરત જ વંચાઈ જાય છે. 'ધૂમકેતુ' અને ર. વ. દેસાઈ વિશે શતાબ્દી નિમિત્તે દરેક અંકે કંઈ ને કંઈ આપ્યા કરો એવી અપેક્ષા છે. 'ધૂમકેતુ'ની 'આનંદરાત્રિ' ટૂંકીવાર્તા મારી દૃષ્ટિએ ઉત્તમ વાર્તા માંહેની એક છે.... આજે 'રંગતરંગ'માં તમારા વિશેનું લખાણ વાંચી ગયો. તમે પોતે જ તમારી સ્વાનુભવ કથા 'ઉદ્દેશ'માં કાં ન લખો ? રાધેશ્યામનો લેખ વાંચતાં તો લાગ્યું કે સર્જનક્ષમ બની શકે એવી ઘટનાઓ પણ તમારા જીવનમાં આવી ગઈ છે. લખો. સર્જકો જો પોતાના જીવન અંગે લખે તો વિવેચકોએ પણ શા માટે ન લખવું ?

જૂનાગઢ —સુનિકુમાર પંડ્યા
૧૯-૧૨-૯૧

*

શ્રી નલિન રાવળનો વિવેચનપૂર્ણ લેખ, અને કૃષ્ણ રાયનનો શ્રી શાલિની વકીલનો અનુવાદ ખાસ સંતોષપ્રદ ને નાવીન્યપૂર્ણ ગણાય...તંત્રીનું મહત્ત્વ સિદ્ધ કરતો આ વખતનો આપનો લેખ પણ ખરેખર દાદ માગી લે તેવો છે.

ભાવનગર —તનસુખ ઓઝા
૨૨-૧૨-૯૧

*

'ઉદ્દેશ' ઉત્તરોત્તર ઉત્તમ લેખો પ્રકાશિત કરી રહ્યું છે. મને લાગે છે કે શ્રી સુન્દરમે નામકરણ કર્યું તે સમયે જે 'ઉદ્દેશ' તેમના મનમાં હશે તે તમે જરૂર પૂર્ણ કરી શકશો. 'ઉદ્દેશ' દ્વારા સાહિત્યની સરવાણી સર્વત્ર પ્રસરે તે હેતુ સાધ્ય બની રહ્યો છે એવું જરૂર કહી શકાય.

વડોદરા —પ્રીતિ દવે
૩૦-૧૨-૯૧

*

આપના ચિંતનપૂર્ણ વિચારો 'ઉદ્દેશ' થકી માણવા મળે છે. 'ઉદ્દેશ' ખરેખર તેના ઉચ્ચ સાહિત્યિક સ્તરને દાખવવાનો ઉદ્દેશ પાર પાડી રહ્યું છે તે બદલ આપને અભિનંદન. 'ઉદ્દેશ'માં આપના અગ્રલેખો–મુખ્યત્વે સમય 'સંબંધિત' લેખ અને 'જીવનસાધનામાં શ્રદ્ધાનું મૂલ્ય' બન્ને લેખો વિશેષ ગમ્યા... ગુજરાતીઓનું માનસ જોતાં મને લાગે છે સાચું સાહિત્ય જે રોજબરોજનાં ચોપાનિયાં માસિકો કરતાં પણ ઉચ્ચ છે, તે બધાં સુધી પહોંચતું નથી. સાહિત્યકારો જેમણે સમાજને સર્વોત્તમ સાહિત્યિક પુસ્તકોથી પરિચિત કરાવવો જોઈએ તે થતું નથી. મહારાષ્ટ્રમાં હું પૂના જાઉં છું ત્યારે જોઉં છું કે ત્યાં સાહિત્યિક શ્રેષ્ઠ વાચનની લોકોમાં ભૂખ છે. પુત્રોપૌત્રાની વર્ષગાંઠ નિમિત્તે કથાકથન સંમેલનો યોજાય છે. સાહિત્યકારો અને સમાજ એકબીજાની કડીરૂપ છે. ગુજરાતમાં એવું નથી. હું પોતે સ્કૂલ-શિક્ષણ દરમ્યાન મારા શિક્ષકોની અપ્રીતિનો ભોગ

બની છું, — માત્ર મહારાષ્ટ્રીયન હતી એટલે...જો કે આપે 'સાહિત્યકારોનું સૌમનસ્ય' એ લેખમાં આવી બાબતોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, તેથી એ ખૂબ ગમેલો. 'ઉદ્દેશ' માટે હાર્દિક શુભકામનાઓ.

સુરત — માધુરી દેશપાંડે
૩૦-૧૨-૯૧

*

જેના નામાભિધાનને કવિતાના પર્યાય સમાન સ્વ. શ્રી સુન્દરમ્‌ના આશીર્વાદ સાંપડ્યા છે તેવુ સાહિત્ય અને જીવનવિચારનુ માસિક 'ઉદ્દેશ' સર્વ પ્રથમ તો એના મુખપૃષ્ઠ પરના અમરવિધાન સર્વભાષા સરસ્વતી માટે અભિનંદનને પાત્ર છે. એના તમામ અંકોમાં તંત્રીની કલમે આલેખાયેલ મંગલાચરણના લેખો ઊડીને આંખે વળગે તેવા છે. જીવનનાં જુદાં જુદાં પાસાંનું વૈવિધ્યસભર વિવેચન સાહિત્યિક સામયિકને તંત્રીશ્રી કેવા જતનથી શોભાવે છે તે બતાવે છે. 'સાંપ્રત પ્રવાહો'થી 'ઉદ્દેશ' જાણે સામાન્ય જ્ઞાનજગત સાથે કદમ મિલાવવા માટેનો પથ બની રહે છે. આપે ખરેખર એક ભગીરથ કાર્ય કર્યું છે. ધન્યવાદ. અંગ્રેજી સાહિત્ય માટે કાંઈક પછાત ગણાતા ગુજરાતી સમાજ માટે એમાં આવતા અંગ્રેજી સાહિત્યના લેખો સાચે જ 'ઉદ્દેશ'નો બંધાણી બનાવે છે. અંગ્રેજ કવિ પી. બી. શેલીના સુદીર્ઘ નિબંધની 'કવિતાનું બચાવનામું' એ અનુવાદશ્રેણી ખૂબ જ પસંદ પડી. એ પછી 'ડિવાઇન કોમેડી'ના પદ્યાનુવાદ દ્વારા શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે એની કાવ્યાત્મક સમૃદ્ધિનો પરિચય કરાવ્યો તે ચિરસ્મરણીય બની રહેશે. 'રિચર્ડ્ઝનો કાવ્યવિચાર' વિશેનો શ્રી નલિન રાવળનો લેખ પણ દાદ માગી લે તેવો છે. ગુજરાતી વાચકો માટે અંગ્રેજી સાહિત્યનો રસથાળ લઈ આવતું 'ઉદ્દેશ' સાચે જ એની આ સેવા માટે 'સંસ્કૃતિ'ને પણ ભુલાવી દેશે તેમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. કવિતાના તંત્રી ડૉ. સુરેશ દલાલની 'સાત સોપારી પાનનાં બીડાં' સાચે જ સુરેશ જોષીની વાતને નવેસરથી સમર્થિત કરશે તેમ લાગે છે. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીને આ અગાઉ 'ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ' શીર્ષક અંતર્ગત લેખ માટે વ્યક્તિગત અભિનંદન પત્ર પાઠવી આનંદ વ્યક્ત કર્યો હતો. ફરીથી ધન્યવાદ. વયોવૃદ્ધ સાક્ષર સ્વ. શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને માનાંજલિ રૂપે શ્રી રાધેશ્યામ શર્માનું 'વિણુ વિષ્ણુ' કાવ્ય પણ ગમ્યું. શાલિનીબહેન વકીલ દ્વારા 'સાહિત્યસિદ્ધાંત' લેખ સાચે જ પ્રશંસનીય છે. શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનાં 'મૃત્યુજલ' તેમ જ અન્ય નાનાં નાનાં કાવ્યો સુંદર શબ્દરમતથી મનને બહેલાવે છે. 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા' શીર્ષક અંતર્ગત શ્રી મનોજ ખંડેરિયાની 'હસ્તપ્રત'નું રસદર્શન નીતિન વડગામા માટે અનેરો આદર જગાવે છે. લેખને મઢાવી લેવાનું મન થાય એવો લેખ છે. ''મહિમ્ન સ્તોત્ર'નું મધ્યબિંદુ'માં મકરન્દ દવેની આગવી દૃષ્ટિ અને ચિન્તનીય સૃષ્ટિના દર્શન થયા વગર રહેતાં નથી. મૂર્ધન્ય કવિ સ્વ. શ્રી ઉમાશંકર જોશીને જે અંકમાં નથી મળાતું તે અંક થોડોક નીરસ લાગે છે. ઉમાશંકર, વિષ્ણુપ્રસાદ, સુન્દરમ્—આ બધાને 'ઉદ્દેશ' સિવાય સાચી અંજલિ કોણ આપી શકશે?...'ઉદ્દેશ'નો અંક પૂર્ણ કર્યા પછી નવા અંકની રાહ જોવી પણ હવે તો અઘરી લાગે છે. અંતે આટલું જ કહું કે—

'ઉદ્દેશ' ધારો હાથમાં, શોભાવવા સાહિત્ય કુળને,
સાબિત કરી આપો, તમે પીધું સંસ્કૃતિના દૂધને,
જગત ભલે માને બધું કે ઉમાશંકર લોપ છે.
ના લોપ, ના મર્ત્ય પણ 'ઉદ્દેશ'માં જ આરૂઢ છે.

પ્રતાપનગર — અરવિંદકુમાર જે. પાઠક
(વિજાપુર)
૧-૧-૯૨

*

નવેમ્બર '૯૧નું 'ઉદ્દેશ' હમણાં જ હાથમાં આવ્યું. શ્રી નિર્મિશ ઠાકરનો 'તાલ અને તબલાં' લેખ વાંચીને બહુ જ મજા આવી. મને તમે આ લેખકનું સરનામું મોકલશો તો એમને અભિનંદનનો કાગળ લખીશ ..બહુ જ સરસ કલમ છે.

મુંબઈ — ધીરુબહેન પટેલ
૧ ૧-૯૨

[—અનુસંધાન પૃ. ૨૭૮]

ઉદ્દેશ

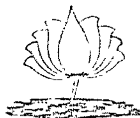
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ બીજું : અંક આઠમો માર્ચ ૧૯૯૨

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૨૦



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું અંક આઠમો સળંગ અંક : ૨૦

અનુક્રમ : માર્ચ ૧૯૯૨

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

: ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, અમદાવાદ-૩૮૦ ...

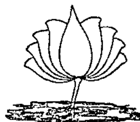
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/ વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૧૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮

ઉદ્દેશ



માર્ચ
૧૯૯૨

સર્વભાષા સરસ્વતી

ચિંતન-બિંદુઓ

હું એની શોધમાં હતો.

પંથ વિકટ હતો. મુશ્કેલીઓથી છવાયેલો હતો, પારાવાર વિટંબણાઓ માર્ગ રૂંધતી ઊભી હતી.

પરંતુ આજે નહિ તો કાલે, કાળગંગાને કોક કાંઠે મળીશું એ શ્રદ્ધા દૃઢમૂલ હતી.

મેં ખોજ આરંભી.

બેચાર ડગલાં માંડ ગયો હોઈશ ત્યાં તો રસ્તામાં કોક ભેટી પડ્યું. મેં આશ્ચર્યથી પૂછ્યું: તું અત્યારે ક્યાંથી?

એ કહે: તને મળવાને હું ક્યારનોય ઉત્સુક હતો.... તું તો હજુ યાત્રાની ગડમથલમાં હતો ત્યારે મારી યાત્રા તો આરંભાઈ ચૂકી હતી.

અને એણે મને એક પ્રગાઢ આલિંગન દીધું.

એવો એ કોણ હતો?

મારો પરમ સુહૃદ!

*

મેં માગ્યું, આર્જવપૂર્વક માગ્યું, મને કશું ન મળ્યું.

મેં અર્પી દીધું, મારું અને મારામાં રહેલું સઘળું, નિઃસંકોચપણે, અર્પવાના ભાવ સિવાય, પ્રત્યુત્તર કે પુરસ્કારની નિરપેક્ષાએ — કુદરતની જેમ, કલ્લોલતા ગભરુ બાળકના હાસ્યની જેમ, માતૃહૃદયની સ્તનધારાની જેમ.

અને એ સહજ નિવેદન પછી?

અણધારી, અપ્રતીક્ષ વર્ષા થઈ. આકાશમાં ન હતાં કંઈ ચિહ્ન કે ન હતી ઋતુ પણ. અરે! ભૂમિની કંઈ જ સાધના પણ ન હતી છતાં વરસ્યો તે બસ વરસ્યા જ કર્યો. હું તો દિઙ્મૂઢ જ બની ગયો. અને અવાક બની ઊંચે જોઈ રહ્યો હતો, ત્યાં તો જાણે કોઈ કહી રહ્યું હતું: ભલા! એટલામાં ધરાઈ ગયો? આ તો માત્ર આરંભ છે — તારા લાંબા પત્રની માત્ર સ્વીકાર-પહોંચ!

['અભીપ્સા', પૃ. ૨૨૦, ૨૨૨]

— રમણલાલ જોશી

થોડાં કાવ્યો

માયા એન્જેલો; અનુ૰ અવધેશ

૧. પ્રેમ

દાઈઓ અને કફનની ચાદરોને
ખબર છે કે જણવું કઠણ છે.
અને મરવું અધમ
અને જીવવું બન્નેની વચ્ચેની પરીક્ષા.
આપણે કેમ યાત્રા કરીએ છીએ ખડબડતાં
તારલાઓમાં અફવાઓની જેમ
શું કોઈ વિસ્તાર ખોવાઈ ગયો છે?
શું આ પ્રેમ છે?

૨ □

એવાં ઘણાં છે – ઘણાં બધાં
જે મારા હાથ ચૂમશે
મારા હોઠોનું આસ્વાદન કરશે
અને મારા એકલપણાને જોશે.
પોતાના શરીરની ગરમી
મને એક દોસ્તની ચાહ છે.

એવા બહુ ઓછા છે,
જે પોતાનાં નામ આપશે
અને ધનસંપત્તિ
અથવા મોકલશે પોતાના પ્રથમ પુત્રોને
મારી માંદી શય્યા પાસે
મને એક મિત્રની જરૂર છે.

એક એવો છે અને માત્ર એક જ
જે હવા આપશે.
પોતાનાં અશક્ત ફેફસાંથી
મારા શરીરના સ્વાસ્થ્ય માટે
અને એ છે મારો પ્રેમ.

૩ ☐

હું નથી કરતો
કોઈ પણ યુદ્ધ, ઝેર વરસાવતો
ગિરજાઘરો પર
પિગળાવતો ડેવિડના તારલાઓને
સોનેરી ફુવારાઓને
જેને પ્રકાશિત કરાય છે લૅમ્પથી
માનવીની ચામડીથી આચ્છાદિત.

હું નથી સ્થાપિત કરતો
ભંડારગૃહ વિદેશી ભૂમિઓ પર
નથી મોકલતો
મિશનરીઓ દૂર
પોતાની સીમાઓથી
રહસ્યોને લૂંટવા
અને આત્માઓનો વિનિમય કરવા.

તેઓ
કહે છે કે તમે મારા પુરુષત્વને છીનવી લીધું છે,
મા !
આવ, મારા ખોળામાં બેસ
અને બતાવ મને
તું મારાથી શું કહેવડાવવા ઇચ્છે છે
એ લોકોને કે ઠીક
એના પહેલાં હું નષ્ટ કરી દઉં
એમના અજ્ઞાનને.

૪. ☐

ટેલિવિઝન પરથી પ્રસારિત સમાચાર બદલી દે છે
એક અર્ધવપરાયેલા દિવસને
બરબાદીના વેરાનમાં
અગર કશુંયે આશ્ચર્યજનક

આપાતી ઉદ્‌ઘોષણાથી પહેલાં ન ઘટ્યું
તો નક્કી એના પછી પણ કશું નથી થવાનું.
હઠીલા બાળકોની
પીડિત આંખોની સિવાય
એમના ભૂખમરાની
મશ્કરી ઉડાવતો એમનાં ફૂલેલાં પેટ
એ હમેશ કેમ હોય છે કાળાં જ?
તેઓ કોની રાહ જુએ છે?
ઘેટાના માંસના ટુકડા
વાસ મારે છે અને
એ ખાઈ શકાય એવા નથી
અહીંયાં સુધી કે
લીલા વટાણાના દાણા મારી પ્લેટમાં રોળાય છે
અનાક્રાન્ત
કોઈનાયથી છેડ્યા વગર
એમની નિર્દોષતા
મેળ ખાય છે બાળકોના ચહેરાથી
અસહાય આશાઓ? કોણ લાદશે
એમને વટાણાના દાણા અને ઘેટાના માંસ
અને એક બીજી સવાર.

૫. □

તમારા નેટવર્કની મુસાફરીથી
થઈ જાય છે રાજાઓ ગુમ.
ગુસ્સામાં તમારા અર્ધખૂલેલા મુખથી
રાષ્ટ્ર ભયથી નમી જાય છે.
તમારા કારણ ઋતુઓ બદલી શકે છે.
વસંત મિટાવી શકે છે.
આનાથી વધારે શાની ઇચ્છા છે?
તમે શાને દુઃખી રહો છો?
તમે માનવજીવન નિયંત્રિત કરો છો

રોમ અને ટિંબકટૂમાં
એકલા રઝળતા ફરતા રખડુઓ
તમારા ઋણી છે ટેલસ્ટારને માટે.
તમારી આજ્ઞાથી સમુદ્ર ખસી જાય છે.
તમારા બિલાડીના ટોપ આકાશ ભરી દે છે.
તમે દુઃખી થાઓ છો ?
તમારા બાળકો કેમ રડે છે ?
એ એકલતામાં ભયથી કંપે છે.
હરેક નજર આશંકિત
દરરોજ એમની રાતો ધમકાવાય છે
એક ભયંકર વારસા દ્વારા
તમે નિવાસ કરો છો ધોળેલા કિલ્લાઓમાં
ઊંડી અને ઝેરીલી ખીણોવાળા
અને એ શાપોને સાંભળી નથી શકતા
જે તમારા બાળકોના ગળાને ભરે છે.

૬. □

જો મને ઠીક-ઠીક યાદ છે
તો લંડન બહુ વિચિત્ર જગ્યા છે
અત્યધિક વિચિત્ર !

લાખો માઈલ દૂર
જંગલથી અને બ્રિટાની
સિંહ ગરજે છે પથ્થરોમાં
ટ્રફાલ્ગર સ્ક્વૅરના

અત્યધિક વિચિત્ર !
કમ-સે કમ એક શરત તો ખરી
કલકત્તાથી દૂર
પરંતુ ઇંગ્લિસ્ટનમાં વધારે મોટા પડતા સ્વેટરમાં
વૃદ્ધો સપનાં જુએ છે.
બ્રિટિશ રાજના

સૂર્યોદયના દિવસોનાં
ભયંકર વિચિત્ર!

સદીઓની ધૃણા વહેંચે છે સેંટ જોર્જના
ચેનલ અને ગેલ્સને
પરંતુ ગોળ-ગોળ ગાલવાળાં અંગ્રેજ બાળકો પીએ છે
મીઠી ચાય અને વધે છે લડવાને
પોતાની મહારાણીને માટે.
અત્યધિક વિચિત્ર!

[કવયિત્રી માયા એન્જેલોના 'I Shall Not be Moved' કાવ્યસંગ્રહનાં થોડા કાવ્યોનો અનુવાદ.]

***

આપણા બૌદ્ધિકો અને ગ્રામીણો

ઉપર્યુક્ત પુરાવાથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે વિકાસની કોઈ પણ યોજના કે કાર્યક્રમનો પાયો એ જ લોકોની સંસ્કૃતિની ઊંડી સમજ પર મંડાયો હોવો જોઈએ, જેમના જીવનમાં ઇષ્ટ પરિવર્તન સાધવાનું છે. આ સંદર્ભમાં એ બાબત ઉપર ભાર મૂકવો ખાસ જરૂરી છે કે વિકાસકારોએ પોતે લોકોની પાસેથી શીખવાનું છે. જેઓ લોકોને શીખવવાનો દાવો કરે છે, તેમની પોતાના વિદ્યાર્થીઓની પાસેથી શીખવાની તૈયારી હોવી જોઈએ. લોકો પાસેથી શીખવાની જરૂર એવા વિકાસકારો માટે પણ એટલી જ છે (અથવા તો કદાચ વધારે છે) જેઓ, જેમનો વિકાસ સાધવાનો છે તેમના જ દેશના — એક જ રાષ્ટ્રના — હોય.

ભારતની વાત કરીએ તો, એનો બૌદ્ધિકોનો વર્ગ આમજનતાથી જ્ઞાતિ અને વર્ગની દૃષ્ટિએ અલગ પડી ગયેલો છે, અને આથી બૌદ્ધિકોમાં, તેઓ જેમને અજ્ઞાની અને ગરીબ ગણે છે તેમના પ્રત્યે ગર્વિષ્ઠતા દાખવવાનું વલણ દેખાય છે. વળી ઘણી વાર આવી અવરોધક વાડો, એક તરફ બૌદ્ધિકોનો વર્ગ નગરવાસી અને અંગ્રેજી માધ્યમમ શિક્ષિત હોવાથી, તો બીજી તરફ આમજનતા ગ્રામીણ અને પ્રાદેશિક માધ્યમમાં શિક્ષિત હોવાથી, વધુ દૃઢ બની છે.

એમ. એન. શ્રીનિવાસ
(અનુ. હ. ભાયાણી)

મેઘધનુષના રંગો*

રમણલાલ જોશી

શ્રી ધીરેન્ ગાંધીનાં હાઈકુ અને આસ્વાદના સંગ્રહ 'ઊડતાં ફૂલ'માં એક હાઈકુ આવું છે :

જીવનરંગો
શું મેઘધનુષ શા ?
ના, ના કાજળ.

જીવનના રંગો મેઘધનુષ જેવા છે એવો પ્રશ્ન પૂછી પોતે જ એનો ઉત્તર આપ્યો છે કે ના, ના કાજળ જેવા છે. આમાં કલ્પના અને વાસ્તવનું સંમિશ્રણ થયું છે. કલ્પના મેઘધનુષના રંગો બતાવે છે પણ વાસ્તવની કઠણ-કર્કશ ભૂમિ જુદો જ અનુભવ કરાવે છે. પરંતુ આ તેમનો સંચારી ભાવ છે. સ્થાયી ભાવ તો મેઘધનુષના રંગોનો જ છે. જો વાસ્તવ સત્ય છે તો કલ્પના પણ સત્ય છે. અને તે જ્યારે હાઈકુ રચે છે ત્યારે તો કલ્પનાના સત્ય સાથે કામ પાડે છે. ઉમાશંકર જોશીના સૉનેટ-યુગ્મ 'ગયાં વર્ષો'–'રહ્યાં વર્ષો તેમાં–'માં એક પંક્તિ આવી છે: "નથી તારે માટે થઈ જ નિરમી 'દુષ્ટ' દુનિયા"માં 'દુષ્ટ' શબ્દ તેમણે અવતરણચિહ્નમાં મૂક્યો છે. કવિ કહે છે કે દુનિયા કદાચને 'દુષ્ટ' હશે પણ એ કાંઈ તારે માટે થઈને નિર્માઈ નથી. વિશ્વમાં પડેલા દુરિત–કુત્સિત તત્ત્વનો એમાં સ્વીકાર છે, મનુષ્યને એવો ભાસ થાય છે એ દૃષ્ટિએ. પણ બીજી જ પંક્તિમાં કવિ ગાવા માંડે છે કે "–અહો નાનારંગી અજબ દુનિયા ! શે સમજવી ?" શ્રી ધીરેનભાઈને જીવનના રંગો કાજળ શા ભાસે છે પણ એ ક્ષણવાર જ. જો એમ ન હોત તો આપણને ઊડતાં ફૂલો શી રીતે મળત ?

એટલે જ અહીં પાંદડાં ખરવાથી રસ્તો રણકે છે અને ગીત લહેરાય છે, કોઈ બનીઠનીને પ્રીતમને મળવા જાય છે ત્યાં બારણામાં પતિ ડોકાય છે, ગાતાં પંખીઓ રંગીન પુષ્પો વડે વસંતનો ફાગ ઊજવે છે, સૂર્યના પ્રતિબિંબમાં નયનો ઢળે અને સહજ પ્રાર્થના યોજાઈ જાય છે, નદી-તળાવે ગામની કોઈ વહુવારુ પોતાના હૃદયને ઠાલવે છે, ધૂળી જમીને ચકલીઓ નહાય છે અને વાદળાં ડોલી ઊઠે છે, પ્રેમીનાં પગલાંની લિપિ ઉકેલીને રસ્તો મંદ મંદ હસે છે, નભમાંથી વર્ષાબિંદુ ટપકતાં પૃથ્વીનો ચહેરો સ્મિત વેરે છે, ફૂલો ખીલે છે અને વિશ્વ સમસ્ત મહેકી ઊઠે છે, વૃક્ષનું છેલ્લું પર્ણ ખરતાં શિશિર ચિત્કારી ઊઠે છે. એ સાથે જ જનજીવનની ગતિવિધિ વિશેનાં ચિત્રો–નિરીક્ષણો પણ કવિએ આપ્યાં છે. એમની સ્વકીય વિચારણા અને ચિંતન-મનનને એથી અવકાશ સાંપડયો છે. હાઈકુ જેવા નમણા કાવ્યપ્રકારમાં અત્યંત લાઘવથી અભિવ્યક્તિ સાધવાની હોય છે. શ્રી ધીરેન્ ગાંધીને એની સરસ ફાવટ હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. એમની સંવેદનશીલતા વિવિધ ચિત્રો રૂપે, ક્યારેક નર્યા કથન રૂપે અથવા તો પ્રસંગોપાત્ત મર્માળા કટાક્ષ રૂપે વ્યક્ત થઈ છે. એનો આસ્વાદ સહૃદયોને હૃદ્ય નીવડશે.

આ હાઈકુસંગ્રહની સાથે આસ્વાદો પણ જોડાયા છે. આસ્વાદ કરાવ્યો છે શ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડયા, શ્રી મધુ કોઠારી અને શ્રી દિલીપ જોષીએ. ત્રણે કવિઓ છે અને તેમણે મર્મગામી દૃષ્ટિએ કામ કર્યું હોવાની છાપ પડે છે. ત્રણે આસ્વાદકોએ જુદાં જુદાં હાઈકુ વહેંચી લીધાં નથી એ સારું થયું છે. પ્રત્યેક હાઈકુ ઉપર, એથી, ત્રિવિધ પ્રતિભાવ સાંપડયા છે, સામાન્ય દૃષ્ટિ ગુણગ્રાહી હોય

* ટૂંક સમયમાં પ્રગટ થનાર શ્રી ધીરેન્ ગાંધીના હાઈકુ અને એના આસ્વાદોના સંગ્રહ **'ઊડતાં ફૂલ'**ની પ્રસ્તાવના.

એ સ્વાભાવિક છે પણ અહીં આસ્વાદકોએ ક્યારેક થોડી નાપસંદગી પણ નિર્દેશીને પોતાની તટસ્થતાનો પરિચય પણ કરાવ્યો છે. દા.ત., શ્રી દિલીપ જોષીએ જ્યાં હાઈકુ અભિધાસ્તરે અટકી જાય છે ત્યાં તેમણે એ સ્પષ્ટતાથી કહ્યું છે. કોઈ વાર તે માત્ર અભિપ્રાય આપે છે. "અભિધામૂલક રજૂઆત છે. કાવ્ય સિદ્ધ થતું નથી. પૂર્વકથાનું નિરૂપણ અક્ષરની ભરમાર રચી સર્જવાનો ઉદ્યમ-માત્ર છે." આટલું જ કહેવાનું હોય તો એ કહેવાનો ઉદ્યમ તેમણે ન કર્યો હોત તોય ચાલત! એકંદરે ત્રણે આસ્વાદકોએ જુદી જુદી દૃષ્ટિથી આ સંગ્રહની રચનાઓનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે તે કાવ્યરસિકોને દિશાસૂચક નીવડશે. શ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાના આસ્વાદો સૌન્દર્યલક્ષી છે, શ્રી મધુ કોઠારીના વિશ્લેષણમૂલક છે તો શ્રી દિલીપ જોષીના સમીક્ષાત્મક છે એમ સામાન્ય રીતે કહી શકાય. ત્રણે અભિગમની અન્વિતિ રચાતી પણ કેટલાક દાખલામાં જણાશે.

આસ્વાદોનો આસ્વાદ તો મારાથી શી રીતે અપાય? એટલે મારે ભાગે તો મૌન જ રહે છે! પણ લખવાની ટેવવાળો માણસ મૌન શી રીતે રહે? અને જો એ મૌન રહે તો શ્રી ધીરેનભાઈ એનું હાઈકુ રચી દે! એટલે મારો પ્રતિભાવ આ લખાણમાંથી કાવ્યરસિકો શોધી જ કાઢશે એવી શ્રદ્ધા છે. મને લાગે છે કે શ્રી ધીરેન્ ગાંધીએ પોતાના મનન-ચિંતન અને સંવેદના-વ્યાપારના પરિપાક રૂપે 'હાઈકુ'ના કાવ્યસ્વરૂપ દ્વારા જે સઘન આત્માભિવ્યક્તિ સાધી છે અને મેઘધનુષના રંગો આલેખ્યા છે તે સહૃદયોને આહ્લાદક નીવડશે.

તેમનું એક હાઈકુ છે:

પતંગિયાને
સુગંધ જો આપો તો
ઊડતાં ફૂલો.

પતંગિયાંને જો સુગંધ આપવામાં આવે તો તે થાય ઊડતાં ફૂલો. આ 'ઊડતાં ફૂલ'માં એ સુગંધ છે એની પ્રતીતિ હાઈકુરસિકોને અવશ્ય થશે. બાકી ફૂલ-પુષ્પ તો એમની પાસે જ છે ને!



ગીત / નલિન પંડ્યા

સાંઈ, મેં એક સરોવર જોયું રે!
એમાં સૂર્યમુખીને પાયું રે!
મેં એક સરોવર જોયું રે!

જળમાં ઝળહળ દીવા પ્રગટે, પ્રગટે મારું મન;
જ્યોત એમ નીસરતી લાગે, અવરોધે છે તન.
સાંઈ, મેં એક સરોવર પાયું રે!....

તેજલ આંખે તેજલ નગરી એક શ્વાસથી જોતો;
અંધારા દિવસે પડછાયો પાછળ પાછળ ખોતો
સાંઈ, મેં એક સરોવર પાયું રે!

તરણાંનો માળો તૂટ્યો ને કરોળિયાનું તૂટ્યું જાળું;
સાંઈ, મેં એક સરોવર જોયું રે!
એમાં સૂર્યમુખીને પાયું રે!
મેં એક સરોવર જોયું રે!

મણિલાલ અને વિવેકાનંદ

ધીરુભાઈ ઠાકર

[સ્થળ : મણિલાલનું ઘર. સમય : સવારના દશેક. નડિયાદના દેસાઈ હરિદાસ વિહારીદાસના પુત્ર નાનાસાહેબ આવે છે. મણિલાલ પૂજનમાંથી ઊઠેલા છે. ગૌમુખીમાં હાથ હોય છે. ખુલ્લું બદન. પીતાંબર પહેર્યું છે અને શાલ ઓઢી છે. કપાળમાં ત્રિપુંડ.]

નાનાસાહેબ : મિત્ર, શુભ સમાચાર લાવ્યો છું.

મણિલાલ : શુભ સમાચાર?

નાનાસાહેબ : સ્વામીજી પધાર્યા છે. આપને મળવા માટે પિતાજી તેમને લઈને આવે છે.

મણિલાલ : કોણ સ્વામી વિવેકાનંદ? અરે, વડીલ તેમને લઈને અહીં આવે તે ઠીક નહિ. મારે જ સ્વામીજીનાં દર્શને જવું જોઈએ. ઊભા રહો. હું તૈયાર થઈ જાઉં.

નાનાસાહેબ : હવે આવવામાં જ હશે. આ આવ્યા. [હરિદાસ વિહારીદાસ દેસાઈ સ્વામી વિવેકાનંદને લઈને પ્રવેશે છે. હરિદાસ દેસાઈ જૂનાગઢના દીવાન હતા. લાંબો કોટ, ચરોતરી પાઘડી, ધોતિયું, બૂટમોજાં તેમનો પહેરવેશ. સ્વામીજીની સર્વવિદિત પ્રતિભા દર્શાવતી વેશભૂષા.]

મણિલાલ (ભાવવિભોર બનીને સત્કારતાં) : નમસ્કાર, સ્વામીજી. પધારિયે. સેવકકી કુટિયા પાવન કી. બહુત બડા અનુગ્રહ કિયા. (પ્રણામ કરે છે) (હરિદાસને) વડીલ, આપે તસ્દી લીધી એના કરતાં મને કહેવરાવ્યું હોત તો હું જ આપને ત્યાં આવત ને?

હરિદાસ : ભાઈ, સ્વામીજીએ જ કહ્યું કે આપણે પ્રોફેસરને મળવા જઈએ.

મણિલાલ (સ્વામીજીને) : તે આપની સુજનતા અને ઉદારતા છે.

સ્વામીજી : આપકી મુલાકાત મેરે લિયે પ્રેરણાકા સ્રોત હૈ.

હરિદાસ : સ્વામીજી, પ્રો. મણિલાલ ગુજરાતના કવિ અને નાટ્યકાર ઉપરાંત અગ્રગણ્ય ચિન્તક છે.

મણિલાલ : સ્વામીજી, મૈં તો છોટા આદમી હૂં. મિશનસે પ્રતિબદ્ધ છોટા આદમી હૂં.

સ્વામીજી : કૌન સા મિશન?

મણિલાલ : મેરે દેશવાસિયોંકી ચેતનાકો જાગ્રત્ કરનેકા મિશન. મેરા સાહિત્યિક પુરુષાર્થ ઇસ મકસદકો સિદ્ધ કરનેમેં હી જુટા હૈ.

સ્વામીજી : હમારા યહી મિશન હોના ચાહિયે. કોઈનો તિરસ્કાર કરવાની જરૂર નથી. કિન્તુ આપણા દેશ અને સમગ્ર દુનિયા માટે મુક્તિનો માર્ગ આપણે જાતે જ શોધવાનો છે. પોતાને ખભે જ બધી જિમ્મેવારી છે એમ માનીને દરેક ભારતવાસીએ પ્રયત્ન કરવાનો છે. વેદાન્તના પ્રકાશથી દરેક માનવમાં રહેલ દિવ્ય તત્ત્વને જાગ્રત કરવાનું છે.

મણિલાલ : હું પણ એ જ કહું છું. મુશ્કેલી એ છે કે આપણા લોકો પશ્ચિમનું આંધળું અનુકરણ કરે છે.

સ્વામીજી : પશ્ચિમના અનુકરણમાં સદ્-અસદ્નો વિવેક રહ્યો નથી.

મણિલાલ : ગોરા લોક જેમ કરે ને કહે તેમ કરવું; તેમને ગમે તે સારું અને તેમને ન ગમે તે નઠારું : એવું આજની પેઢીનું વલણ થઈ ગયું છે.

સ્વામીજી (હસીને) : એના જેવી મૂર્ખતા બીજી કઈ

હોઈ શકે?

મણિલાલ : આપણી પ્રાચીન આર્યભાવનાને પુનર્જીવિત કરવાની જરૂર છે. તેને માટે વેદાન્તદર્શનની સમજ આપવી જોઈએ. વેદાન્તસ્થાપિત સમષ્ટિભાવના કે વિશ્વજનીનતાનો આદર્શ અપૂર્વ અને અનન્ય છે.

સ્વામીજી : જીવનમાં તેનું વિવરણ થતાં અંતરમાંથી દિવ્યશક્તિ પ્રગટ થયા વિના રહેશે નહિ.

મણિલાલ : આપ સત્ય કહો છો. વિવેક વૈરાગ્ય શમાદિષટ્સંપત્તિ અને મુમુક્ષુતા એ સાધનચતુષ્ટયથી જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં સફળતા હાંસલ થઈ શકે તેમ છે. તમામ ક્ષેત્રોની પ્રવૃત્તિના મૂળમાં ધર્મ સ્થપાવો આવશ્યક છે.

સ્વામીજી : પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો ભારતમાં ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન પરસ્પર મિશ્રિત છે તે દોષ ગણીને નિંદે છે પણ તે યથાર્થ નથી.

મણિલાલ : સ્વામીજી, એ લોકો એમ જ કહેને? એમને ત્યાં ધર્મ એક દિશામાંથી અને તત્ત્વજ્ઞાન બીજી દિશામાંથી આવ્યાં છે. ભારતીય સંસ્કૃતિની વિશેષતા એ છે કે તેમાં ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાનને સ્વાનુભવ દ્વારા સમર્થિત કરે અને તત્ત્વજ્ઞાન ધર્મનું બુદ્ધિપૂર્વક અર્થઘટન કરી આપે તેવી ગોઠવાઈ છે. જાણવું તે જ માણવું અને માણવું તે જ જાણવું એ હિન્દુ ધર્મની ખૂબી છે, મર્યાદા નથી. આને કારણે તો આર્યધર્મ વિશ્વચૈતન્યને તાદશ કરી આપનારો, દુનિયાના સર્વ ધર્મોમાં શ્રેષ્ઠ છે.

સ્વામીજી (ખુશ થતાં) : બહુત ખૂબ, બહુત અચ્છા. આપ મેરે દિલકી હી બાત કર રહે હૈં. આપકી પ્રકાંડ વિદ્વત્તાકો મૈં પ્રણામ કરતા હૂં.

[સ્વામીજી પ્રણિપાત કરવા નીચા નમે છે. મણિલાલ તેમના હાથ પકડી લઈ, ઉઠાડીને ભેટે છે.]

મણિલાલ : સ્વામીજી, આપ સંન્યાસી હૈં. હમારી વન્દનાકે પાત્ર હૈં.

સ્વામીજી : अनाश्रितः कर्मफलं कार्यं कर्म करोति यः।
स संन्यासी च योगी च न निरग्निर्न चाक्रियः ॥
સિર્ફ ભગુવે વસ્ત્રવાલે સંન્યાસી નહીં હોતે (હસે છે.)

મણિલાલ : આપ તો બહારથી અને અંદરથી, દિલથી અને દિમાગથી, દેહથી અને આત્માથી બધી રીતે આદર્શ સંન્યાસી છો. આપ દેશના ઉદ્ધારને માટે જે મહાપુરુષાર્થ કરી રહ્યા છો તે માટે અમારાં શત શત વંદન!

સ્વામીજી (હરિદાસને) : Desaiji, here is a man who speaks my language. *There is bright future for Gujarat and its people.* (ઊઠે છે.)

હરિદાસ : મણિલાલ, સ્વામીજીના આ શબ્દો સાંભળીને અમારી છાતી ગજગજ ફૂલે છે.

મણિલાલ (બે હાથ જોડીને) : આપની અને સ્વામીજીની કૃપા.

હરિદાસ : ચાલો, બહુ આનંદ થયો. સાંજે સ્વામીજી મુંબઈ જવાના છે અને ત્યાંથી શિકાગો વિશ્વ ધર્મપરિષદમાં જવા ઊપડી જશે.

મણિલાલ : મને પણ ત્યાં જવાનું નિમંત્રણ છે.

સ્વામીજી : આપ ભી વહાં પધારેંગે! તબ તો હમકો ઔર બલ મિલેગા.

મણિલાલ : હજુ નિશ્ચિત નથી. There are many slips between the cup and the *lips.* (હસે છે.)

સ્વામીજી : જય સચ્ચિદાનંદ!

મણિલાલ : જય સચ્ચિદાનંદ! *

[સ્વામીજી, હરિદાસ અને નાનાસાહેબ જાય છે.]

[પડદો.]

---

* 'ઊંચો પર્વત, ઊંડી ખીણ' એ અપ્રગટ નાટકનો એક અંશ.

સ્ટફ્ડ બર્ડ

કિશોર જાદવ

દિલ્હી મેલ શહેરનાં પરાંઓ વટાવતો પૂરવેગે ધસમસ્યે જતો હતો. મારી સામેની બેઠકમાં આધેડ વયની સ્ત્રી શૂન્યવત્ બેઠેલી હતી. સાધારણ શ્યામ પડતો વાન, પણ લીલી ભાતીગળ કોરની ચીપી-ચીપીને પહેરેલી સફેદ સાડીમાં એ મઘમઘતી, સુઘડ. કપાળ પરની ટીલડી તારાકણીની જેમ ચમકતી. આંખો ફરતે જરાતરા ચકામાં. સ્મિતલસિત પહોળો ચહેરો ને નિરામય શરીર. બારીના કાચમાંથી કપાઈ આવતો તડકો તેની કથ્થઈ છાતી પર સળિયાના આડા આંકાઓ છાપીને ત્વરિત પસાર થઈ જતો હતો. ટ્રેન ધ્રુજારાઓ લેતી હવે સરસરતી હતી. કશુંક બોલવાની મથામણમાં, પરસ્પર વળગેલા નજીવા હોઠ સળવળતા, વારંવાર મધુર કંપ અનુભવતા. થોડીક ક્ષણો, કોઈ જળાશય તેના ચહેરા પર પ્રતિબિંબાતું હોય એવો તેજાભાસ ઝિલમિલ થતો દેખાયો. આંખોમાં જાણે આર્દ્રતા ધસી આવી. તેના ઉઘાડા માથાની પેલી બાજુએ દૂર પાવર હાઉસની ધખતી ચીમનીઓ વરાળ ઓકતી હતી. પ્લૅટફૉર્મ આવતાં, મારી હાથપેટી સાથે અનિશ્ચિતતામાં હું નીચે કૂદી પડ્યો. ત્યાં બારીના કાચનું શટર ખોલી નાખી, તેણે ઊંચે ઠેલી દીધું. આસ્તે આસ્તે ટ્રેને ગતિ ધરતાં, તેનો અડવો હાથ બેબાકળો બની, સળિયાને મજબૂતપણે પકડમાં લેતો રહ્યો. મારી પીઠ પરથી જાણે સહસ્ર પૈડાંઓ ધણધણાટ પસાર થતાં લાગ્યાં.

એ આખું દૃશ્ય, ઓચિંતા એ સ્ત્રીનો ફરી ભેટો થઈ જતાં મનઃચક્ષુ આગળ તરવરી ઊઠ્યું. ફૂટપાથ પરના ઝાડ નીચે, હાથમાં દસ્તાવેજોની ફાઈલ રાખી મુનશી સાથે એ વાતચીતમાં પરોવાયેલી હતી. બોલતી વેળા તેની ઊજળી દંતપંક્તિઓ વારેવારે ઝબકતી લાગતી. તેની સાદગી અને ઠસ્સો, ડોકને નમણી કરીને પૂછતાછ કરવાની રીતભાત ચિત્તને જકડી રાખતાં હતાં. બાજુના બાંકડા પર ગ્રાહકો ચાની લિજ્જત માણતા બેઠા હતા. આઘે હોટલની ઘૂમટીમાં લૈયો કપરકાબી ખખડાવી, રાહદારીઓનું ધ્યાન ખેંચવા ચિલ્લારાઓ પાડતો હતો. નજદીક ચણાતી ગગનચુંબી ઇમારત સામે રાક્ષસી કદનું યંત્ર ઘરઘરતું, વાતાવરણમાં ત્રમત્રમાટા ફેલાવતું હતું. અહીંના પરિવેશમાં કમેળનો દેખાતો હોઉં, અજાણ્યા શહેરમાં ભૂલી પડેલી ત્રાહિત વ્યક્તિ જેવો, કંઈક અજુગતો, એ રીતે ક્ષણભર વિલક્ષણ નજરે મારી તરફ એ તાકતી રહી. કે પછી તેની યાદદાસ્ત તાજી કરીને એ અચરજમાં પડી હશે, એમ મેં વિચાર્યું. અમારી વચ્ચે તારામૈત્રક રચાઈને તૂટી જતું લાગ્યું. બેએક મહિનાઓ પહેલાં, ટ્રેનમાં થોડો સમય સાથે મુસાફરી કરેલી તે જ આ સ્ત્રી હતી તેની હવે મને પાકી ખાતરી થતી ગઈ. મારા કરતાં પાંચસાત વર્ષ એ મોટી ઉંમરની હતી, તે અગાઉ મારા ખ્યાલમાં સુધ્ધાં નહોતું તેનું મને આશ્ચર્ય થયું. તેની નજીક જવા ડગ ભરતાંની સાથે એ જરાક ચોથવાઈ ને ગલવાતી એમ ખડી રહી.

'આ ભાઈ તમને પટવર્ધન સાહેબનો ઓરડો બતાડશે,' મને આવતો જોઈ, મુનશીએ મારા તરફ હાથ ચીંધ્યો. બલામાંથી છૂટવા માગતો હોય એમ એકઢાળિયા પર વળી એ લખાપટ્ટીમાં ગૂંચાયો. 'તેમની કચેરીમાં જ એ કારકુની કરે છે.'

સિફારસ લગાડી, તાજેતરમાં જ કોર્ટની નોકરીએ જોડાતાં હું પગભર થયો હતો. મારામાં હોશકોશ આવ્યા હતા. કંઈક જોમજુસ્સો પાંગરતા કળાયા હતા. પણ પેલો તેને મારી ખોટી ભાળવણી

કરતો હોવાથી હું ખમચાયો.

'પટવર્ધન સાહેબ મારા ઉપરી નહિ પણ ધંધાદારી વકીલ છે, ભોટ.' મુનશીને એમ ચોપડાવવા ધારતો, ઊલટાનું હું બીજું જ બોલી ઊઠ્યો. 'ચાલો, તેમની મુલાકાત કરાવી દઉં.' ને હજીય એ સ્ત્રી જાણે પેલા ડબ્બામાં જ હોય ને ટ્રેન વેગ પકડતી તેને ઉપાડી જાય તે પહેલાં બળજબરીપૂર્વક કાંઠેથી ખેંચી લેવા હું આગળ વધ્યો. ફાઈલને છાતી સરસી અદબમાં રાખી, આત્મપ્રવંચનામાં ગરકતી બેધ્યાનપણે એ ચાલતી રહી. ડોકને ટટ્ટાર રાખી નીચે નમાવેલી હડપચી, ગોળ ગરદન પર ઢળતો એકવડો ચોટલો, વારંવાર રસબસ થઈ જતા મોંમાંથી આવતો ચિચરવટીનો સિત્કાર અને તેની ચાલવાની ઠમક હું નીરખતો રહ્યો. કઠોર તાપના લીધે ઘામ વળતો હતો. સિટી સિવિલ કોર્ટના દરવાજામાં નાનાંમોટાં ટાઈપરાઈટરની તડતડાટી ત્રાસ આપતી હતી. સામે જતો માનવસમુદાય હાંફળોફાંફળો, ચોદિશ મોજાંઓની જેમ અફળાઈને ચૂરમાર આગળપાછળ હડી કરતો હતો. રાતોડિયા પથ્થરોના સ્થાપત્યનો ખંડિયેર જેવો ભાગ સીડીઓ રચતો હતો ને મજલાબંધ ગંજાવર ઇમારતો ત્રણ બાજુએ આડીઊભી કતારોમાં વિશાળ ક્ષેત્રફળને રોકતી ખડી હતી. અંતહીન વરંડાઓ ને પરસાળ લંબચોરસ ગહ્વરોમાં ફેરવાઈને જાણે મસ્તકવિહોણાં ધડના જુવાળથી ઊભરાતાં હતાં. એ વારની અમારી થોડી પળોની સન્નિધિને લીધે, ભાવાવેશમાં એ હવે વાચાળ બની ઊઠી.

માલવિકા સ્કૂલમાં શિક્ષિકા હતી ને પતિથી છુટકારો મેળવવા, વકીલ પટવર્ધનની તલાશમાં રવડતી હતી. હું નવોસવો હોવાથી તેમની કોઈની જોડે ગાઢ પરિચય કેળવી શક્યો નહોતો. જમણી બાજુની ઉત્તુંગ દીવાલ બેલિફના પોકારોના સતત પડઘાઓ પાડતી હતી. બહાર લાંબી મોટી ભેડ રાખીને, અંદરના વિરાટ પોલાણને પડઘાવતી હોય એમ. તેની પછવાડેનું જગત હજીય તેનાં બે પડો વચ્ચે ગોપિત ખડું હતું. અહીંથી હું એટલો તો અજાણ હતો. ત્યાં દૃષ્ટિ સામે એક કાળા ડગલાને ગળામાં અક્કડ ધોળી પટ્ટીઓ ને મોં પર લાખું લઈને ત્વરિત પસાર થતો ભાળ્યો. માલવિકાએ ફાઈલ સાથે હાથ અધ્ધર વીંઝી, ગળાફાડ ધાંટો પાડ્યો : 'સાહેબ, હું તમને ખોળતી'તી. ટેલિફોન પર અપૉઇન્ટમેન્ટ લીધી'તી એ હું માલવિકા.' મારી ચોગરદમ હવે માણસોના શ્વાસોશ્વાસનું ઘમસાણ હતું. તેમાંથી માર્ગ કરી, તેમનો પીછો કરું તે પહેલાં જોતજોતામાં બેઉ દૂરના ટોળામાં ગાયબ થઈ ગયાં.

રિસેસનો સમય વીતી ચૂક્યો હતો. પણ ઉપલા મજલે જઈને અટપટી કેબિનોમાં હું આથડતો રહ્યો. આખરે સાંજવેળા કચેરીઓ ઊઠી જતાં, બહાર ડાફરો મારતો નીકળ્યો. પેલો મુનશી એકઢાળિયા પર માથું ઢાળી, શહેરીઓની અવરજવરને ખાલી તાકતો હજીય બેઠો હતો. તેની જોડે પૂછપરછ કરવા અધીરાઈમાં મેં પગ ઉપાડ્યા. પણ થયું, કશીક દુષ્ટ ભ્રાંતિઓમાં હું ફસાયો તો નહોતો ને, કે પછી અજાણી સ્ત્રીનો ઉમેદવાર યા યારદોસ્તદાર ગણીને મારી હાંસી ઉડાવશે. દહેશતમાં કાતરિયાં મારતો, ભદ્ર આગળ અંધાધૂંધી ફેલાઈ હોય એમ વાહનોનાં ગતિચક્રો વચ્ચે નાસભાગ કરતા ધણમાં ભળ્યો. આજ રાતનું વીશીનું ખાણું છાંડ્યું. જો કે મારા પિત્રાઈ ભાઈને ત્યાં મેં ધામો નાખ્યો હતો એ એકલપંડે હતો. વળી મોડના વેળાકવેળાના કામે ભાગતો હોવાથી, ખાવાપીવામાં બહુ ઉદાસીન. મોટે ભાગે ચાફાકડા પર નભાવી લેતો. એથી સ્ટેશને પહોંચતાં, કશુંક લેવાનો વિચાર વાગોળતો ઊભો. પણ માલવિકા આટલામાં જ ઉપસ્થિત હોય, તેની મારા પર જડાયેલી દૃષ્ટિને વશવર્તતો હોઉં એમ જઈને બાકડામાં બેઠો. સામે રાત્રિએ અગણિત પાટાઓની માયાવી જાળ બિછાવેલી હતી. ઘણુંઘણતાં રાક્ષસી એંજિનોની નિરર્થક અવરજવર, પોટલા જેમ પડેલાં અરુપરુ મુસાફરો, અધ્ધર અંધકારના પડળ જેવી વિશાળ બોજદાની વળેલી છત, પ્લેટફૉર્મ પરના આસમાની તેજમાં દૂર રેલાતો સૂનકાર, એ સર્વ કાંઈ વચ્ચે લીનરમાં એક પ્રકારની

છિન્નતા વ્યાપી વળતી હતી. આ દોર ખાસ કરીને કાળુપુર જંકશન સુધી નિત્યની આવજાવવેળા મારી ઉપર સવાર થઈ બેસતો હતો. ડબ્બામાં માલવિકાના નજદીક સરી આવેલા શ્વાસનો સ્પર્શ, તો વળી ગર્જતી, ધ્રૂજતી ટ્રેન, તેની કારમી વ્હીસલો અને ચીચવાતી ગતિ સાથે સંકળાયેલી અતીતની સ્મૃતિઓ, સર્વ અધ્યાસો સહિત મને વળગી પડીને સતત અજંપો ઉપજાવતાં હતાં. કશોક હિજરાટ અંદરથી મને ગ્રસી રહ્યો હતો.

આમ અઠવાડિયું વીત્યું હશે. ત્યાં બપોર નમતાંની સાથે કર્મચારીઓ ધડાધડ દફતરો બંધ કરી, રફુચક્કર થતા ગયા. ભીડમાંથી બહાર નીકળીને જોયું તો દરવાજા આગળ એક કતારમાં સરઘસ પસાર થઈ રહ્યું હતું. એકદમ મૌન, સૌનાં મોઢાંઓ પર કાળી પટ્ટીઓ ચોંટાડેલી. એકમેકનાં પગલાંમાં જાણે મંથરગતિએ પગલાં મિલાવતાં, તસુતસુભર બધાં ખસતાં હતાં. મુખ્ય સડક ઉપર વાહનવ્યવહાર ખોટકાઈ ગયો હતો. આસપાસનાં મકાનોની મેડીઓ, અટારીઓ માથાંઓથી ચિક્કાર ઊભરાતી રહી. જ્યારે સામેની બાજુએ માલવિકા લીલી ધૂપછાંવ સાડીમાં ઠાઠમાઠ, કોઈની પ્રતીક્ષામાં પોખતી ખડી હતી. મોટી કોરના પાલવનું તારભરત અને કબજાની બાંય પરની ઝીકટીકીઓ ઢળતા તાપમાં જરાક ઝબકતાં હતાં. અમારી વચ્ચે મૂંગી ફિલ્મની જેમ જનપ્રવાહ જાણે અંતહીન સર્પે જતો હતો. મને દેખીને તેના કરમાયેલા ચહેરા પર એકાએક ઓજસ્વિતા ફરકી. પેલી તોતિંગ દીવાલ પર સૂર્ય જાણે ગબડતો, પાછળના ઊંડાણમાં ધરબાઈ જવાની અણી ઉપર હોય એમ છેલ્લું પોત પ્રકાશી રહ્યો હતો. મને થયું, આ શોકયાત્રા જેવું સરઘસ કદી પણ તૂટવાનું, ખૂટવાનું નહોતું. થોડી વારમાં જ અંધકારનો અંચળો ફેલાઈ જતાં અમે બેઉ આમ સ્તૂપ જેમ ખોડાઈ જવાનાં. વિચારતો નિરુપાય બનીને આમોપાક્ષો હું ટહેલતો રહ્યો. માલવિકા ડાયમાંની ચાવીને બીડેલા હોઠ વચ્ચે અડકાડી સ્મિતપલકારા વેરતી હતી. આખરે એક ઊંચી ઝંડી, સરઘસ પર પડદો પાડતી, નજર આગળથી નીકળી. બીજી જ ક્ષણે જોઉં છું તો ડબલ ડેકરની પાછલી બેઠકમાં અમે બન્ને ગોટો વળીને ગોઠવાતાં સહેલ પર ઊપડ્યાં હતાં. પરિચિત નગરનું વાતાવરણ અરીસા જેવી ચળકતી સપાટીમાં ફેરવાઈને, આસપાસની દુકાનો, ગંજાવર હોટલો, વાંકીચૂકી ફૂટપાથોનાં જાણે અસંખ્ય પ્રતિબિંબો આંખો સામે ધરતું હતું. તેમની વચ્ચે અપરિચિત એવા અડાબીડ ચહેરાઓનું સામ્રાજ્ય વર્તતું હતું. એક તરફ ચગડોળનો અર્ધચક્રાકાર રચતી માનવમેદની ભોંય પર લસરતી હતી. હવે પડછાયાવિહોણા પાધરમાં તાપનાં આછાં આછાં ઝાંઝવાં ઊડતાં ભાસ્યાં. સામેની દિશામાં ડામરની સડક પર લાલ બસ ફોસ્ફરસનો ભડકો બનીને દષ્ટિમર્યાદા બહાર ઓગળી ગઈ. માલવિકાના પફપાઉડરના લેપવાળા ચહેરા પર, પ્રસ્વેદકણ બાઝતા હતા. તેના કાનમાં કીમતી ધાતુનાં નાનાં જમરૂખ જેવાં ગુલ્લરો સોહતાં હતાં ને એ સુગંધથી તરબતર લાગતી હતી. શહેરથી દૂર ઉજ્જડ ભાગ આગળ ઊતરી જઈ, આછોતરાં ઝાડઝાંખરાં વચ્ચે તેણે મને દોર્યો.

'ચંડોળા.' બોલતાં શરીરને ઝોક આપી અજબની લવચીકતા ધરી લીધી. ચોપાસનું ખાલીખમ એકાંત, ભુખાળવી નિર્જનતામાં લાલાયિત ઝૂમતી એ આગળ વધી.

'તમારે ઝટ છૂટાછેડા લઈ લેવા જોઈએ,' અણુચિંતવ્યા જ મેં ટકોર કરી. સાંભળીને ઠોકર ખાધી હોય એમ આંચકા સાથે બાજુએ નમી. ગરદન પાછળનાં રેશમી વાળનાં પટિયાં ઝૂલી પડતાં, તેની લાંબી ડોકનું લાવણ્ય છતું થયું.

'જુઓ આ સિગારેટનાં ચાઠાં.' તેના અડવા પણ સંગીન હાથ મારી છાતી સામે પસાર્યા, આલિંગનનું ઇજન આપતી હોય એમ. કીમના સૂક્ષ્મ સ્તરમાં અળપાયેલા દઝાટા એકાએક ઊપસતાં, મુખર થતા વરતાયા. ઘડીભર મારી તરફ પ્રશ્નસૂચક મંડાયેલી ઘેરી આંખોમાં ચમકરેખા નજરે પડ્યા પછી દીઠી. પાંત્રીસની આસપાસમાંય તેના શિલાના યૌવનનો પમરાટ જળવાયેલો હતો. કસાયેલાં,

તસતસતાં અંગેઅંગ હજીય રૂપમાં જાણે ઢોળાયેલાં છલછલી ઊઠતાં લાગ્યાં.

'પહેલાં તો એ તમે છૂંદણાં ત્રોફાવેલાં હશે એવી છાપ મને પડેલી.' તેને હું ટ્રેનની યાદ દેવડાવવા માગતો હતો. અમારું સામુજ્ય એ ચિરંતન ક્ષણને આભારી હતું.

'કોના નામનાં? પેલો તો કહે કે તારા હાથ ખેતરના ખાંપાઓ જેવા છે. લાવ સળગાવી મેલું. તે થયું હૈયું બાળ્યા કરતાં આ હાથ જ શું ખોટા? લે ચાંપ તારાથી ચંપાય એટલી. એમ કરતાંય જો ધરાવો થતો હોય તો...!' તેના ગોળ સ્કંધની સમાંતરે, પશ્ચાદ્‌ભૂમાં દૂર મિલોનાં અગણિત ભૂંગળાં-ઓનો પ્રદેશ ધીકતો ધખધખતો હતો. રાતપાળી કરતો પતિ સાંચાઓમાં મુકાદમ હતો. તિલાંજલિ દીધા છતાંય, દામ્પત્ય હકદાવો ભોગવવા પિતાના ઘરમા બળજબરી આચરતો હતો. 'તાકડો સાધીને. મોમાં ડૂચો ભરાવી રીંછડા જેમ આ બાટક્યો. પાછલા પહોરનો.' કહીને મારી બગલમાં ભરાતાં, તેના વાસા ફરતે મારા હાથનો અર્ધવર્તુળાકાર રચાઈ ગયો. તેના સેંથાની મહેક, શ્યામવર્ણું સૌંદર્ય, તેનું આભિજાત્ય જાણે રોમકંપ ઉપજાવતાં હતાં. મને ઉદ્દીપ્ત કરવા, ઇન્દ્રિયોત્તેજક એવા અંત-રંગમાં એ મને ખેંચી જતી હતી, મેં વિચાર્યું.

'તમારો કેસ એકદમ પેચીદો છે.' ઊંડાણમાં ભારોભાર સહાનુકંપાની લાગણી ભરાઈ આવી. 'કહેતાં હો તો પટવર્ધન અને લાગતાવળગતાઓની લાગવગ ઠેઠ ન્યાયાધીશ સુધી લગાડીએ.'

'ઘરમાં સૌની કરપીણ ઉદાસીનતાએ તેને પાનો ચડાવ્યો છે.' એનો અવાજ ફરિયાદના સૂરમાં પલટાયો. એક પડખે તળાવ, સામેની બાજુએ ઝાડી પછવાડે વળી પેલી ઉત્તુંગ દીવાલ ને સિટી સિવિલ કોર્ટની લાલ રંગની આલેશાન ઇમારતો આવેલાં
. ત્રીજા માળના ઝરૂખાવાળા ખંડમાં બત્તીનાં
ની ઝુમ્મરો ને પંખાઓનો ફરફરાટ દેખી, કોઈ
ી સુનાવણી જારી હોવાની છાપ પડતી હતી. શહેરની લંબાયેલી એ પાંખની આ બાજુએ પહોંચતાં ઠેવડો મોટો ચકરાવો લેવો પડ્યો, તેનાથી હું હેરત રહી ગયો.

'પણ એમાં આ હાથનો શું ગુનો તે તેમને આમ અળખામણા રાખ્યા છે?' તેને સાવ નિષ્ક્રિય જોઈને મને ચટપટી થઈ આવી. 'આવડો મોટો ફેરો તમારો ઠાલો જવાનો.'

'તેમને શાપ લાગ્યો છે તેની ચાડી ખાવાસ્તો.' ચાવીની કડીમાં તેણે આંગળી પરોવી ગોળ કુદરડી આપી. પછી સહેજ મર્માળુ હસી.

'ડાઘને ઢાંકવા હોય તો બીજાય ઘણા નુસખા છે. ખણખણતો ઠકારો કરો. ઓપી ઊઠશે.' હું વિનોદમાં બોલ્યો. નજર સામે બિલોરી કાચ જેવા તળાવમાં ભડકરંગી નભનો ચમકારો હતો. નીરવતાને ચીરતો એક ચિત્કાર કરતું પક્ષી હવામાં તોળાઈને તીરવેગે જળમાં ઝબકોળાયું.

'કહેતા હો તો કાંડાએથી જ કાપી આપું. એટલું બધું વહાલ જો થતું હોય તો.' બોલતાંની સાથે ઊછળતાંક એણે મારા ગળામાં હાથ પરોવ્યા. તેને કમ્મરેથી લગભગ સમતોલ ઊંચકવા ધારતાં દીવાલની આડશ તરફ ખેંચતો ગયો. આક્રમક બની જઈ તેના લાલિત્યમય, લસલસ હોઠ પર મેં ડાકું ભર્યું. આ હિંસ્ર ઘસારાને જાણે રોકવા, મારા વળગેલા ચહેરાને એક હાથથી એ હટાવવા મથી. તેની વાળેલી મુઠ્ઠીમાં ચાવી હતી ને આંગળીએ ભરાવેલી કડીની સાંકળીએ ટીપકીઓજડિત મોગરો લટકતો હતો. બરાબર મારી આંખ સામે ખંડખંડિત સૂર્યના પુંજ જેવો ઝગારા મારતો. તેની બારીક તખ્તીઓમાં અસ્તિત્વના અનેક ટુકડાઓ જાણે ઝલઝલી રહ્યા હતા. આ દુઃસહ થઈ પડતાં, તેને ફેરવીને ગાઢ આશ્લેષમાં લીધી. તેના બદનમાંથી પૂર્ણ વિકસીને ટકી રહેવા મથતી ઉષ્મા મને વીંટળાઈ વળતી હતી. અંગપ્રત્યંગની સ્નિગ્ધતા મારા અણુએ અણુમાં ભળીને એકસાત્ થતી લાગી.

'પેલા તળાવના તળિયે કયું રહસ્ય છુપાયું હશે?' મારા હોઠ પર તેની આંગળીઓ કશુંક શોધતી હોય એવો તેમાં વિહ્વળ કંપ હતો.

ચકોર દૃષ્ટિએ અવારનવાર એ આસપાસનો તાગ લેવા મથતી હતી.

'ત્યાં નર્યો અંધકાર છવાયો છે. આ સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ થઈ એ વેળાનો આદિમ અંધકાર.' સામેના કાંઠા તરફ મેં નજર દોડાવી. પેલે પાર ગતિભેર પસાર થતી કારની બત્તીઓ આગિયાઓ જેમ ઊડાઊડ કરતી ભાળી. ઓચિંતા જ નભની ઝલક અદૃશ્ય થતાં, અંધારા ઓળાઓ ફેલાવતી ક્ષણમાં કશોક ગુહ્ય પ્રપંચ હતો. તળાવના ગહન અને નિશ્ચલ જળવિસ્તાર પર ચોપાસથી રાત્રિનાં તેજસાપોલિયાં હવે દોડતાં હતાં. ત્યાં દીવાલ પાછળની ઇમારતના ત્રીજા મજલેથી બેલિફના પોકારો એકાંતને ગજવતા રહ્યા. એક પ્રકારની ભયની લાગણીએ ભીતરથી મને જકડી લીધો.

'અવળા પડીને આ બાઈ તને સજા ફટકારશે.' ક્યાંક ઊંડાણમાંથી માનો અવાજ સંભળાયો.

'પણ મારી ચાહનાનું શું?' હું રગરગ્યો.

'તને કદી મળી'તી કે મળશે? જા અહીંથી તડીપાર થા.' મા તુચ્છકારમાં બોલી. ઓરડાની ભીંતોનાં જાળાંઓ વચ્ચે હઠ્ય આંધળિયાં કરીને એ માથું ભટકાવે છે. 'આ મારા અનશનનું શું કરવું? કાંક તો બોલ.'

માલવિકા મારા કાન આગળ અસ્ફુટ અવાજે ગુફતેગો કરતી રહી. 'ફિલ્મના અભિનેતાની જેમ સંવાદ કકડાવીને હવે કેમ ચૂપ થઈ ગયા?' અમારા યૌનભાવના દાહક શ્વાસોશ્વાસો પરસ્પરને ભેદતા, બળજળતા રહ્યા. પેલા ઝરૂખાના અહીં સુધી લંબાયેલા તેજપાંખિયા વચ્ચે અમે બેઉ કોઈકને એટલી ઊંચાઈએથી જળચરો જેવાં દેખાઈ પડીએ, મેં વિચાર્યું.

'તમારી આંખોમાંથી અમી વર્ષે છે.' અવાજમાં ભારે માધુર્ય આણતાં તેણે મને આલિંગનમાં લીધો.

'તમે અચલાયતન સમાં.' મારી આજુબાજુ અરંધતીનો મંજુલ ધ્વનિ સંભળાતો રહ્યો. કશીક ઘોર નિગૂઢતા, કાળની વેદના અંદરથી મને ચૂરચૂર કરતી હતી. 'તમારે ઝટ છૂટાછેડા લઈ લેવા જોઈએ.' મારા કથનને વળી મેં દોહરાવ્યું. 'ત્યાં સુધી આપણી વચ્ચે એટલો બાધ. કહો કે ઇન્દ્રિયનિગ્રહ.' મને થયું, હું સંપૂર્ણ મુક્ત અને તદ્દન નિર્ભય હતો. જેના લીધે સર્વ કાંઈ સરી પડયું હતું, એક અખંડ અવિરામ ઝૂઝ ચલાવી હતી, તેને ફરીને હું ભેટતો નવાજતો હતો. મને જેર કરતા એ રાક્ષસને ભીતરમાંથી વળી મેં ઢંઢોળ્યો હતો. તેને માલવિકા વધાવી લેતી હોય એમ મારા કપાળમાં ઉલ્લાસભરી ચૂમી ચોડતાં, ખડી થઈ ગઈ. પાછળ ઝાડની અંધારી ઘટામાં ક્યાંકથી ફેંકાયેલો પથ્થર, ડાળીઓમાં અથડાતો ખળાતો લાગતાં એ ચોંકી પડી. 'શેરીઓમાં છમકલા જેવું જણાય છે. એ તરફ કોલાહલ થતો સાંભળો.'

'રાતનું ભૂલું પડેલું પક્ષી ડાળપાંખળાંમાં ઝપટાયું. તમે ખોટાં બી મર્યાં.' તેને નિશ્ચિંત કરવા મારી લગોલગ ખેંચી.

'રમખાણો ફાટી નીકળે તે પહેલાં ભાગીએ.' મારો હાથ પકડીને એ આગળ નાસવા લાગી.

'પણ કંઈ કહેશો તો ખરાં. શાની ધાંધલ મચી છે તે.' તેની પાછળ બાઘાની જેમ ઢસરડાતો હું દોડતો રહ્યો. તળાવની જળસપાટી પ્રવાહી સીસાનું રૂપ ધરતી હવે રાતના નભથી ઉદ્ભાસિત થતી હતી. તેના પરનો ઘેરો ભૂરો અંધકાર ઠેરઠેર તરાપાઓ જેવો દેખાતો તો વળી મગરમચ્છ જેમ તરતો, હિલોળાતો હતો. પવનની ઠંડી લહેરખીઓ શરીરને વીંધતી પસાર થતી ગઈ. જાળાંઓ વટાવીને સડક ઉપર આવ્યાં ત્યારે પોલીસદળની ટુકડીઓ હોલબૂટની ખરીઓ ખખડાવતી, શહેર તરફ ધસતી હતી. ચકલા આગળ કેટલાક જણ ઠેલણગાડી પર ત્રિકોણાકાર જંગી પોસ્ટરને તડામાર ધકેલતા, તેમના પગોમાં ગરગડીઓ નાખેલી હોય એમ દોડતા હતા. સિનેમાઘર તરફ માણસોની ઘીંઘને તિતર બિતર કરતા સિપાહીઓ વચ્ચેથી વાહનો માર્ગ કરી, વેગ પકડતાં હતાં.

'નવી ફિલ્મ ઊતરી છે. આ ચળવળ ખતમ થાય પછી આપણે જોવા જઈશું. મને દારાસિંગનાં

ચલચિત્રો બહુ ગમે છે.' વળી તેણે હોઠ વચ્ચે ચાવી રાખીને સિસકારો ભર્યો. 'તમને...?'

હું મૂંગો મૂંગો તેની જોડાજોડ ચાલતો રહ્યો. મલ્લ અને કુસ્તીબાજો જોઈને મને સૂગ, અણગમો ભરાઈ આવતાં હતા. તેમના ગઠ્ઠાદાર સ્નાયુઓમાં અમોઘ રતિબળ સંનદ્ધ થયેલું મને વરતાતું.

'તમને તો ઊડતાં પક્ષીઓ ગમે. મુક્તપણે વિહાર કરતાં.' હસીમજાકમાં તેણે લાડભર્યો ઠમકો કર્યો. 'ઝાડમાં પડેલો પથરોય તમને ઊડતો ભળાય છે.' તેનો વિરોધ કરતાં મેં માથું ધુણાવ્યું. 'એવું તો ખાસ ના કહેવાય. પણ આ ધાંધલ તો બહુ મોટા પાયા પરની દેખાય છે. તેનો જલદી અંત આવે એમ લાગતું નથી.'

'આજકાલમાં સત્તા ઊથલી પડવાની.' તેણે આસ્તેથી ઘટસ્ફોટ કર્યો.

'પરસ્ત્રી સંગાથ એમ જાહેરમાં હરવાફરવાનું જોખમ તો તમે બરાબર જાણો છો. મારું તો ઠીક, તમારા છૂટાછેડાનું કોકડું વધુ ગૂંચવાવાનું. એ કામ દોહ્યલું થઈ પડવાનું.' મારો અવાજ ચોમાસાના કોલાહલમાં દબાઈ ગયો. દૂર ઘૂમતાં ટોળાંઓ પર લાઠીચાર્જ થતાં, બધે અંધાધૂંધ નાસભાગ થતી રહી. હું કશુંક બોલવા જાઉં તે પહેલાં માલવિકા રિક્ષામાં બેસીને મને હાથોલા કરતી, વાહનોની ભીડમાં અદૃશ્ય થતી ગઈ. રાતની છેલ્લી ટ્રેન પકડવા, ભૂખ્યોડાંસ હું ધક્કામુક્કી કરતો સ્ટેશન ભણી દોડયો.

*

બીજા દિવસે સવારથી જ શહેરમાં તોફાનોએ અરેરાટી ફેલાવી. મ્યુનિસિપલ બસોની તોડફોડ, દુકાનોની લૂંટફાટ, પોલીસદળ પર પથ્થરમારો ને આગબંબાઓના ઘંટનો કાન ફાડી નાખતો અવાજ, વાગતી સાયરનના લીધે વાતાવરણમા છાયેલી વિભીષિકા ચિચિયારી મૂકતી હતી. એક ખૂણેથી ... થયેલા સરઘસ પર છૂટતો આંસુગૅસ ને હવામાં હાલા ગોળીબારો વચ્ચે ટોળાંઓએ કાગારોળ મચાવી. વિખેરાઈને વળી હુલ્લડ કરવા હિંસાત્મક ધસારો કર્યો. ચારે કોર અરાજકતાની આણ વરતાતી હતી. કાર્યાલયો પર તાળાબંધી વાગી હતી ને હોનારતોને લીધે લગાતાર બંધ રહેતું બજાર મરુભૂમિ જેવો દેખાવ ધરતું હતું. પોળના નાકે નનામી ઉપાડીને ઊભેલા ડાઘુઓને સિપાહીઓ કતારબંધ દીવાલ બની રોકી રહ્યા હતા. તો એક બાજુ બસ સ્ટૅન્ડનું છાપરું આગમાં ભડભડ સળગતું હતું. પેલા મુનીમની મુકરર બેઠક આગળ ખડો રહી હું પ્રતીક્ષા કરું છું. ત્યાં પગથી પર પડેલી રેંકડીમાં લોહી-માંસના ચૂરા ફરતે કાગડાઓનું ટોળું ઊડાઊડ કરતું હતું. આસપાસ બૉટલોની કચ્ચરો વેરાયેલી હતી. લશ્કરની સશસ્ત્ર ટુકડીઓ મોખરે ઝંડીઓ સાથે કૂચકદમ કરતી શહેર સોંસરવી નીકળી. ધીરે ધીરે આમ પરિસ્થિતિ કાબૂમાં આવતાં, ખોરવાઈ ગયેલો વ્યવહાર ખોડંગાતો વળી પૂર્વવત્ સામાન્ય બનતો ચાલ્યો. પ્લૅટફૉર્મ પરના લોખંડી ટોપાઓની છાવણી અંધકારનાં દળ ભેગી જાણે ઓટમાં તણાતી ગઈ. એ અરસામાં માલવિકા ક્યાંય ફરકી સુધ્ધાં નહોતી. એ સાંજના તેના વિચિત્ર વર્તનથી તેને રીઝવવા, પેલા તેના મનગમતા ચલચિત્રમાં ખેંચી જવાનો મેં મનસૂબો ઘડચો હતો. વળી એ સિનેમાઘર દૂર ઓતાડું આવેલું હતું. એ તરફ ચક્કર મારતાં જોયું તો દારાસિંગના હાથપગના કુરચેકુરચા ઊડી ગયા હતા. હવામાં પોસ્ટરના ધજાગરા ઊડતા હતા. તેના એવા બેહાલને મનોમન રમાડતો, ઝાડ નીચે એક-ઢાળિયાની ખાલી પડેલી જગ્યાએ ખોડાઈને અચૂક, એકાદબે પળ હું વિમાસતો. એત્રણ અઠવાડિયાં એમ પસાર થઈ જતાં, આખરે પટવર્ધનને ખોળવા બધી મેડીઓ ઘૂમી મળ્યો. એમ કે માલવિકાએ પરબાર્યાં જ તેના કેસનો ચુકાદો મેળવી લીધો તો નહોતો ને, તેની ખાતરી કરવા. કચેરીઓ હવે ખૂલી ગઈ હતી ને રોજિંદાં કામ ધમધોકાર આટા-પાટાં હતાં. રિસેસવેળા તેમની કૅબિનમાં જ થોથાં-ઓને ઉથલાવતા તેમને મેં ઝડપ્યા. ફ્લૅટટોર વચ્ચેથી દેખાતું વાળના ફુગ્ગાઓ ચડાવેલું મસમોટું માથું. ને કાળો ડગલો ખુરશીને ખોળ જેમ પહેરાવી

રાખેલો. કશાક મુકદ્દમાની તૈયારીરૂપે તેઓ એકલા દલીલો લડાવતા ખુદ સાથે રકઝકમાં પડ્યા હતા. તેમની એક આંગળી કશાક કાલ્પનિક દશ્યના ભાગ-રૂપ હું હોઉં એમ બારણા સામે મને તાકતી હતી. જાણે આરોપ મૂકતા હોય એવી અદામાં. ચહેરા પર પરસેવાને લીધે પેલું લાખું રેલાતું દીર્ઘ આકાર ધરતું હતું. આખા ગાલને છાવરતું, તેમની પારંગતતાની લાક્ષણિક નિશાની જેવું વારંવાર નજરને ટકરાતું લાગ્યું. પછી થયું, સાંકડી કેબિનના લીધે તેનું આમ પ્રભુત્વ વરતાતું હશે.

'મુદત અપાઈ છે.' મને ગ્રાહક સમજીને તેમણે ખીબાંઢાળ જવાબ આપ્યો. હું અંદર પૂરેપૂરો ડોકાયો નહોતો.

'માલવિકાના કેસની ખાતરી કરવા આવ્યો છું, સાહેબ.' સ્પષ્ટ રીતે તેની હું હિમાયત કરવા માગતો હતો. જોકે મારા રંગઢંગ દેખી, મને ચીમકી પણ આપી બેસે, એવી જરાક દહેશત લાગી.

'ચળવળમાં તુમારો બધા ગેરવલ્લે થયા છે. આવા સંજોગોમાં બધું અનિશ્ચિત છે.' તેમની ગળાની કૉલરપટ્ટી સખ્ત રીતે ચપસીને બંધાયેલી હોય એમ મૂંઝારો અનુભવતા, તેઓ બારી ખોલવા ઊભા થયા. 'સુનાવણીના તબક્કે પહોંચતાં સહેજે-ય વાર તો લાગવાની.'

સાંભળીને હું લગભગ કૂદી પડ્યો. 'વળી બાઈનો પતિ દામ્પત્ય હક્ક તો નિર્વિઘ્ને ભોગવી રહ્યો છે. સારો એવો દલ્લો ખંચેરાય નહિ ત્યાં લગી તેણે ખમી ખાવાનું.' હું તેમની વિડંબના કરતો હતો કે તરફેણ, તેઓ કળી શક્યા નહિ. જરાક ચોંકીને હવે પહેલી વાર તેમણે મારી સામે અછડતી દષ્ટિ ફેરવી. પેલું લાખું તાતામાતા ગાલ ઉપર વિજયપતાકા જેમ જાણે ફરકયું. અમે બેઉ એક જ આબોહવામાં વ્યવસાયી જીવ હોવાનો તેમનો એ અહેસાસ હતો. સીડીઓ ઊતરતાં, મારી વિલક્ષણતા પર મને ભારે અચંબો થયો. કશી સિફારસ યા તો દબાણ લાવવાને બદલે, માલવિકાની દરખાસ્તમાં અવરોધ કે વિલંબ ઉપજાવવા ઊંડે ઊંડે હું ઝંખતો હતો. અથવા તો પટવર્ધનથી વશીભૂત બની જઈ, ક્ષણપૂરતી એવી ઊલટી ભૂમિકા મેં ભજવી હશે. આમ તર્કજાળમાં અટવાતો મોડે સરિયામ માર્ગ પર નીકળ્યો. ત્યાં વીજળીઘર આગળ માલવિકા હાથમાં મોટા કદની ફ્રેઇમમઢેલી છબી પકડીને ઇંતેજાર કરતી ખડી હતી. ચિકનની લાલ-લીલી કોરવાળી પીરોજી સાડીમાં સજ્જ. પહોળા પટનો વિવિધરંગી સાંકળીવાળો પાલવ ઊડીને આંખે વળગતો હતો. કપાળની બન્ને બાજુએ વાળનાં અર્ધગોળાકાર પટિયાં ચીપીચીપીને કલાપ કરી ચપ્પટ ઓળેલાં. બાજુબંધ અને કંકણો, ગળામાં અછોડો. હમણાં જ કશા નૃત્યસમારંભમાંથી આવતી હોય એમ બનઠન. ચહેરા પર જરાતરા કાલિમા, પણ પહેલાં કરતાં શરીર વધુ ભરાવદાર અને સુગઠિત, રૂપસંપન્ન. અમારી વચ્ચે આવી ગયેલા અંતરાયનો પરદો જાણે પોપચાંઓ પરથી હઠાવી નહિ શકવાને લીધે જડસડ.

'ખરીદી કરવા નીકળ્યાં કે શું? હવે બધું થાળે પડતું જણાય છે.' બોલતાં હું તેની નજદીક સર્યો. વાહનોનો કાફલો બત્તીઓના સંકેતોની અદલબદલને ઝીલતો સામસામે ધસમસ્યો. ખુલ્લાશમાં આવતાં, પાછળનો ગતિમય બૃહદ્દલક જાણે સંકોચાઈને માલવિકાના ડગને ભીંસતો, રૂંધતો હતો. મૂંગા મૂંગા એ ભીતરમાં સોસવાતી હતી. રિક્ષા પકડીને શહેરબહાર આછાછવાયા જંગલવિસ્તાર ભણી પહોંચતાં તેણે સ્ફૂર્તિ અનુભવી.

'આટલા દિવસો લગી કયાં ગાયબ રહ્યાં'તાં? હું તો આંદોલનવેળાય તમારી બધે તલાશ કરતો રહ્યો. એક વાર પેલા સિનેમાઘર સુધી જઈ આવ્યો. તમે કહેતા'તાં આજકાલમાં જ સત્તા ઊથલી પડવાની. પણ આ સંઘર્ષનો અંત એટલો ટૂંકો દેખાતો નથી. જોકે મોટો વિપ્લવ સર્જાયો તો નહોતો.' વળી વાતનો વિષયદોર મેં તેના તરફ વાળ્યો.

'સ્ત્રી કહેવાઉં. તે પણ પરાયી.' દંશભેર એ બોલી.

ભેખડ પર ઉપલાણના ભાગમાં અમે ચડવાનું ચાલુ રાખ્યું. અહીંતહીં દર્ભનાં બળેલાં જડથાંવાળો ભાઠો અને પાછલી બાજુએ ઝાળાંઝાંખરાં, વનસ્પતિ પથરાયેલાં હતાં. સામે કોતરો, નદીનો રેતાળ પટ ને આંતરે આંતરેનાં ત્રુટક ખાબોચિયાં ઉપરથી ગરમ હવાના હડદોલા વહી આવતા હતા. ક્ષણભર મેં ચુપકીદી સેવી. અજાણપણે ઉચ્ચારેલો એ હરફ આ સ્ત્રીને હજીય અંતસ્તલમાં કરવત જેમ વહેરી રહ્યો હતો.

'આમ છતાંય નકટી થઈને આવી છું. ચળવળમાંય તમારા સારુ વ્યસ્ત હતી. આ અણમોલ તોફો બનાવરાવવાની લગની લાગી ગઈ'તી.' રાતો ફીતો ખોલીને તસવીર પરનો કાગળનો લપેરો ઉકેલવામાં પડી.

'તમને કશી બાબતે માઠું લગાડવાનો મારો એવો બૂરો આશય નહોતો. તમે ખોટો મર્મ લીધો.' ભાવવિભોર બની હું નીચે ઝૂક્યો.

છાયામાં ઉભડક બેસતાં ભોંય પર તેણે તસવીરને કાળજીપૂર્વક ગોઠવી. કાચ પાછળ એક અત્યંત મોહક પક્ષીને અકબંધ સજાવી, ફ્રેમ વચ્ચે મઢી દીધું હતું. હીરાઓ જેમ ચળકતી બે ગોળ આંખો ને બિડાયેલી સફેદ પાંખોનાં રૂપાળાં રૂંછાંમાં જાણે કંપ પસાર થતાં, ફફડાટ કરવાની તૈયારીમાં હોય એમ. પાછળ તરતો આસમાની ટુકડો તેને વધુ સજીવતા અર્પતો હતો. મારી આંગળીઓનો સ્પર્શ છબીને ચચે કે તુરત અંદરથી કાચપેટીને એ ચાંચ ઠોકી બેસશે, એ રીતે તત્પર. આભો બની, પળેક વાર પક્ષીને નિહાળતો રહ્યો. 'મસાલા ભરેલું પક્ષી. સ્ટફ્ડ બર્ડ. જોઈને અચરજ પામી જઈએ.'

'પહાડો ખૂંદીને તમે આવ્યા છો. તમને ગમશે.' તન્મયતામા મારા બન્ને હાથ પકડીને તેણે ખોળામાં મૂક્યા. એ કોઈ દુર્લભ, નમૂનારૂપે સંઘરી રાખવા : અસાધારણ જાતનું પક્ષી નહોતું. પણ સામાન્ય કોટિનું હોવા છતાંય, એ અતિશય ચિત્તાકર્ષક, કમનીય લાગતું હતું, મેં વિચાર્યું. ત્યા અચાનક માલવિકાએ હુમલો કરતાં, હાથમાંથી ખૂલેલી કંકુ-સુવાસ મારા ચહેરા પર પ્રસરી. હમણાં જ ભજવેલી લાજાહોમની વેદી પરથી એ આવતી હોય એમ. મારી બાથમાં તેણે રેશમી, અતિમુલાયમ શી જાણે ધીંગી ત્વચા ધારણ કરી લીધી. વય વટાવી ચૂકેલી નવોઢાની ગરિમા હશે, મેં અનુભવ્યું.

'આપણી વચ્ચેની લક્ષ્મણરેખાને ઉલ્લંઘતા તો નથી.' કહીને તેના શરીરનું સમસ્ત સૌષ્ઠવ મારા હોઠ પર ચોડ્યું.

'પણ ઘરબાર વગર આ મૂલ્યવાન તસવીરને રાખવી ક્યાં? કઈ દીવાલ પર ટાંગવી?' મેં હળવી રમૂજ કરી.

'છાતી ઉપર બાંધી રાખશો. હૃદયના ધબકારાઓ વચ્ચે મારું કદાપિ વિસ્મરણ ના થઈ જાય.' તેના કાનનું લટકણિયું મારી ડોક પર ગલપચી કરતું રહ્યું. હાથનાં કંકણોનો ઝૂડો વારંવાર ખણખણતો, રણકારા મારતો હતો.

'તેના વિનાય હું હુલ્લડો વચ્ચે પણ તમારું રટણ કરતો ફરતો હતો. રઘવાટ ચડેલો કે ઝુંબેશમાં ઝંપલાવીને ખપી જાઉં. આ ક્રાન્તિના પગરણમાં બધું ધરમૂળથી ઉખેડી પાડીએ.' ઉત્તેજનામાં બોલતાં વૃદ્ધાની નાળચાવાળી સત્તાનો ઉત્તર ચિત્તમાં ફરીથી ઊગી આવ્યો. 'દારૂગોળો મહીં'થી પસાર થઈ જાય. પણ અભાવની પોલાદી નળી કદી ફાટે નહિ.'

'બહુ શૂરવીર ખરા સ્તો. જનજાગરણનો પાનો તમનેય ચડી આવ્યો.' મારા નાકનું ટેરવું પકડીને હલાવ્યું. પછી ભવાંઓ ઉલાળીને કટાક્ષભરી નજરે, આંખની કનખીઓમાંથી દેખતી રહી. આસપાસ હવે હવાનું સ્ફુરણ નહોતું ને તેથી એક પ્રકારની સ્થગિતતા, બંધિયારપણામાં ધામ થતો વરતાયો.

'અંગ્રેજો તેમનો વારસો આપણી વચ્ચે છોડી ગયા છે. સૌએ ભોગવવા. તેમની આપખુદી દાયકાઓથી પરોક્ષપણે અહીં રાજ કરે છે. બધાં સત્ત્વ નિચોવીને આપણાં હીર તેઓએ હણી લીધાં છે.' જુસ્સાવેશમાં હું બોલ્યો. 'જુઓ બધે ફોતર ઊડે છે.' સાંભળીને બન્ને ગાલોને ફુગ્ગાઓ જેમ ફુલાવી

તેણે ગંભીર મુખમુદ્રા ધરી. હું કશોક અસંબદ્ધ વાહિયાત જલ્પ કરતો હોઉં એમ.

'એ ગોરાઓ કોણ હતા? તેમનાં માથે શિંગડાંઓ ઊગ્યાં'તાં?' તીરની જેમ તેણે મારી સામે વેધક પ્રશ્ન ફેંક્યો.

'એક મરે ને તેમાંથી સહસ્ર પેદા થાય એવા રાક્ષસો.' મેં વિષ ઠાલવ્યું.

'તો તો આખા જગતને ભરખી જાય એમ સચરાચરમાં પથરાઈ ગયા જાણું.' મારી સામે મંડાયેલી તેની તિરકસ દૃષ્ટિને એ વધુ લુબ્ધકર બનાવવા મથી. મારા ગાલ ઉપર અથડાતા શ્વાસોશ્વાસમાં સમસ્ત દેહની ઉષ્ણતા ફેંકાઈ આવતી હતી. 'પણ આ ચળવળની આગનો પલીતો ધરતી પર વીજવેગે વછૂટ્યો છે. બંડખોરોએ સત્તાવાળાને ત્રાહિમ્ ત્રાહિમ્ પોકારતા કરી મૂક્યા છે. કહે છે આવતી કાલથી હડતાળો, દંગા ને મારફાડ મચવાની છે. ધાકના માર્યા સૌ અત્યારથી જ બાળબચ્ચાં, કુટુંબકબીલો લઈને ઘરમાં પુરાવા માંડયાં છે.'

'જ્યારે તમે તમારો પરિવાર છોડીને મહાલી રહ્યાં છો,' મેં ઉમેર્યું. એકાએક મારી નજર સામે પાછલા પહોરની પથારીમાં અસુર જેમ ખાબકતો તેનો પતિ, લાંબાં દસ વર્ષના તેમના વિવાહિત જીવનની દડમજલનો ચિતાર તરવરતો દેખાયો.

'સ્કૂલમાં છોકરાંનો તોટો છે તે પેદા કરવાની પીડામાં પડવું!' હાસ્યનો હણકો કરતાં મોં પર આવી ગયેલી ઝાંખપને એ ઉડાડવા મથી. વળી મારા બેઉ હાથ વહાલપૂર્વક ખેંચીને છાતી સરસા ચાંપ્યા. કશા ભાવિ સ્વપ્નને આકારિત કરવાની જાણે વિશ્રંભકથા કહેવા ધારતી હોય એમ ધીમો ફુસફુસાટ કર્યો. ત્યાં પીઠ પાછળ ગણુસારો થતાં જોયું તો મૌલવી હાથના ચાળાઓ કરી, દૂરની દરઘા દેખાડવાની ભારે ગડમથલમાં પડ્યો હતો. એ સાથે તસવીરવાળી કાચપેટી ઉઠાવતાં, નીચાણમાં રેતના ઢૂવાઓ તરફ અમે આગળ વધ્યાં. પેલું પક્ષી સહમૂઢ બનીને નિર્જીવ દેખાવ ધરી, અક્કડ બેઠું હતું ને ક્યાંક અફાટ રણમાં પવન જોરશોરથી સુસવાટા મારતો હોય એવા ભીતરમાં સિસકારા ઊઠતા સંભળાયા. સાંજના ઓળાઓ ડૂબતા સૂર્યને ક્યાંક વધસ્તંભ તરફ જાણે ધકેલતા, હડસેલતા જઈ રહ્યા હતા. ક્ષિતિજમાં તેની બધે લાલાશ પથરાઈ વળી હતી. મૂંગા મૂંગા નાકું વટાવી શહેર વિસ્તારમાં દાખલ થયાં ત્યારે શેરીઓ પર અંધકારનો ગંજ ખડકાતો હતો. રાહદારીઓના પાંખા ચલનવલનમાં એક પ્રકારનો ઉદ્વેગ, તંગદિલી અને તાકીદ વરતાતાં હતાં. વાતાવરણમાં સ્ફોટકતા હતી.

'તમને તો આવા કાંડો કોઠે પડી ગયા છે. ખુનામરકીના મુલકમાં રહી આવ્યા છો ને એટલે.' તેણે વળી વાતનો તંતુ ફરીથી જોડ્યો.

'એ સાવ સાચું નથી. હું પણ હાડચામનો જ બનેલો છું,' તીવ્રતાભેર હું બોલ્યો.

'મેં ક્યાં કહ્યું કે ઘાસપૂળાના. મતલબ એ કે ખમીરવંતા, લોઢાના.' કહીને મારા આંગળામાં નખ દાબી, જરાક ખૂંતાવીને રોમાંચની ઝણઝણાટી આપી. 'અમારે ત્યાં તો ભારે ફફડાટ ફેલાયો છે.'

નજર સામે લીલુંભૂરું તેજ ચોફેરથી ઘેરાયેલા અંધકારમાં જાણે કલવાઈ ગયું હતું. ફાજલ ભાગમાં ઢૂચાઓના ઢગ વચ્ચે રેંકડીવાળાઓ રસોઈકામમાં ગૂંથાયાં હતાં. ચૂલાની તિખારીઓ અધ્ધર ઊડીને શૂન્યાવકાશમાં ઓગળતી રહી. જમણી બાજુના પુલ પરથી મ્યુનિસિપલ બસ અંદર વીજળી બત્તીઓની ચમકદમક સાથે પૂરપાટ ગતિએ આવતી થંભી. અસારવાની છેલ્લી બસ અધીંપધી ખાલી હતી. ફૂદકો ભરી, માલવિકા દરવાજાનાં પગથિયાં ચડી ગઈ. ત્યાં ધક્કા સાથે તેના રોળાયેલા રેશમના દેહે ભારઝલ્લો ઝોલો ખાધો. કાચમઢી બારીઓવાળો ઝગારો, ઊડતા માન જેમ સડસડાટ આગળ વધ્યો. ધીમે ધીમે દૂરના અંધકારના પ્રસારમાં એક નક્ષત્રપુંજ બનીને તેને વિલીન થતો હું જોતો રહ્યો.

પક્ષીની તસવીરવાળી કાચપેટીને મેં બગલમાં ઘાલી. એ રૂડીરૂપાળી, હૃદયંગમ ભેટને પંપાળતો, બસસ્ટેન્ડના છાપરા હેઠળ વાહનની પ્રતીક્ષામાં ખડો

રહી ગયો. મારે રાતવેળાની અલગ ટ્રેન પકડવાની હતી.

*

બીજા દિવસે સવારથી જ શહેરના ગીચ વિસ્તારોમાં ધમચકડ મચી. પણ તેનું જોર ઝાઝું ટક્યું નહિ. સંઘર્ષોની ચળવળ ઉગ્રતા ધરે એ પહેલા તૂટી પડી. અહીંતહીં છમકલાં કરીને રફેદફે થતી ચાલી. ત્યાં મારો પિત્રાઈ ભાઈ કશાક અસાધ્ય ગુપ્તરોગમાં સપડાયો હતો. તેની સારવારમાં તબીબનો વારંવાર સંપર્ક સાધવાનો, આખો વખત કોઈ અકસીર દવા ઓસડને શોધવાની દોડધામ તો ક્યારેક દવાખાનાના ચક્કરો. ઉપદ્રવવેળા વીથીનાં પાટિયાં ભિડાઈ જતાં હતાં. હાડમારીના લીધે ટિફિન વહેનાર દિવસોપર્યંત ગાયબ રહેતા. આ બધી ઊઠવેઠને પહોંચી વળવા કચેરીમાં મેં રજાઓ મૂકી દીધી હતી. 'હૉસ્પિટલના નરકકુંડમાં સડી મરવા કરતાં અહીં નિજની ખોલીમાં સબડવું ગનીમત.' પિત્રાઈએ જક પકડી. જ્યારે તેનાં સગાંવહાલાંઓમાંથી કેવળ કોઈ અજાણી બાનુ મારી ગેરહાજરીમાં મોઢેખાડો કરી ફરી વાર ફરકી જ નહોતી. એટલામાં શહેર તરફ નાસતી ટ્રેન આગની શિખાઓમાં લપટાતી દીઠી. અવકાશનો એ ભાગ જાણે દાવાનળમાં ફેરવાઈને ભડભડ સળગી રહ્યો હતો. પોલીસની ફોજ સાથે આગળ બાવાળાઓ ધસારો કરતાં તેના પર ત્રાટક્યા. ઓચિંતા જ ભૂગર્ભની ચળવળ આમ બહાર ફૂટી આવેલી જોઈ હું હેબકાઈ ગયો હતો. હોનારતનું કારમુ દશ્ય સહસ્ર પૈડાંઓ પર ચકરડી લેતું ઊંઘમાં મારી છાતીને જાણે ચીરતું મારી ઉપરથી પસાર થતું ભાસતું. અંદરથી અસહ્ય સણકો મારતાં સફાળો બેઠો થઈને જોઉં છું તો પિત્રાઈ પથારીમાં કણસતો પડયો છે. તેને દવાનો ઘૂંટ પિવરાવી, બત્તી બુઝાવતાં ચાદરની માથેમોંએ ચિંગોટી તાણી સંભાવું છું. બહાર ભયપ્રદ વાતાવરણ છાયેલું છે. તોફાનોએ ઠેકઠેકાણે વિધ્વંસ સર્જ્યો છે. રોજિંદી પ્રવૃત્તિઓ પાંગળી બનીને નહિવત્ થતી ચાલી. વિચ્છિન્નતાના આ સમયગાળામાં માલવિકાનો ભેટો થવાની કશી સંભાવના નહોતી. આમ થોડાક મહિનાઓ વીત્યે, તેનો ચહેરોમહોરો કેવો તો બદલાઈ ચૂક્યો હશે તેની મનોમન કલ્પનાછબી ઉપસાવવા હું મથ્યો. તેનો અત્યંત લાવણ્યમય દેહ ને મરડાયેલા જાડા હોઠ વચ્ચે ચાવીને અમળાવતી, ઘડી ઘડી રસપૂર્વક સિસ્કારાઓ ભર્યા કરતી. ત્યાં અધરાતના રાનીપશુ જેમ તેના પર તૂટી પડતા, જથરપથર તેને પીંખતા પુરુષનું ચિત્ર અંકાતું ભાળી, દ્વેષભાવથી હું પ્રજ્વળી ઊઠયો.

મારા હાથમાં કરિયાણાના માલસામાનથી ભરેલી થેલી હતી. સવારના કશાક ગમખ્વાર બનાવને લીધે ઉજ્જડ પડેલી સડક પર હું ખદ્દુકતો, ચાલતો રહ્યો. એ સાથે આકસ્મિક પુત્રીના ખ્યાલે મને જાણે કે ઝબે કરી લીધો. એ સંતાન કોનું હશે વિચારફણગો, મારા જીવ અને ખોળિયાને ભેદતો, જુદાં પાડી નાખતો માથું ફાડીને બહાર ફૂટી આવતો લાગ્યો. હજ્જાર મણનો બોજ ઉપાડતો હોઉં એમ સમતુલા ગુમાવી બેસતાં મેં લડથડિયું ખાધું. ભારે પરિતાપના લીધે હવે હું શહેરમાં હુલ્લડો વચ્ચે રઘવાયો ઘૂમી રહ્યો હતો. તૂટી ગયેલા કાચની તીક્ષ્ણધાર જેવો તાપ ત્વચા પર આડાઅવળા તીણા કાપ મૂકતો હતો. ચોતરફ ઈંટરોડાં, પથ્થરો ને ભાગ્યેતૂટયો સરસામાન વેરવિખેર પડ્યાં હતાં. કાળી ડામરની સડક પર લોહીના ઊડેલા ફુવારા ને ભીંતમાં રાતી પિચકારીઓ દેખા દમકમાં આવી ગયાં. પાછલી શેરીમા મારફાડ, કશીક ખૂનખાર જંગ ખેલાતો હોય એવો કળાહોળ ને કિકવાટા સંભળાતા હતા. સામેના મકાનના ત્રીજે મજલે અટારી પરથી સળગતી આકૃતિએ નીચે ઝંપલાવ્યું. કોઈકે મારી ઉપર જીવલેણ હુમલો કર્યો હોય એમ હું બેફામ દોડતો રહ્યો. કશોક અજાણ્યો અપરાધ બહુરૂપીવેશમાં વર્ષોથી મારો સતત પીછો પકડતો હતો. તેને ઓળખી કાઢું એ પહેલાં તો બીજો અપરાધ આચરવાનો પ્રપંચ તે રચી દેતો હતો. ચંડોળાના કાંઠે, અરુંધતીની સ્મૃતિ પાછળ કંઈક એવો જ ભાસ મને થઈ આવ્યો હતો. બુઢ્ઢા ચાચાના વધમાં કદાચ

તેણે જ મુખ્ય ભૂમિકા ભજવી હશે. ક્યારેક મારો પડછાયો બનીને મારા પગમાં ઠોકરાતો ખાતો, મને જાણે હંફાવતો મારી આગળપાછળ એ નાસતો હતો. વિચારોનાં જાળાંમાં તમ્મર આવી જતાં, બત્તીનો થાંભલો મેં પકડી લીધો. સામે અસંખ્ય ખાલીખાનાંઓવાળી કચેરીની આલીશાન ઇમારતો ખડી હતી. યુદ્ધના સમયમાં અહીંતહીં જાણે ખંડિત થયેલી. આસપાસ બળબળતી, ધોમ નિર્જનતા વચ્ચે બધું એદ્રાનમેદ્રાન પડ્યું હતું. અહીંના પરિવેશમાં રહીરહીને માલવિકાની આછીપાતળી ઝાંખી થયા કરતી હતી. અવારનવાર કેસની મુદતોવેળા તેની આવજાવ વધી પડતી, તેના કારણે આમ અનુભવાતું હશે, મેં વિચાર્યું. બધાં દફતરો અનિશ્ચિત સમય સુધી બંધ હતાં. કામગીરીઓ ખોરંભાઈ ગઈ હતી. આમ છતાંય, અંધાધૂંધી વચ્ચેથી માર્ગ કરીને ક્યારેક અહીં પહોંચી જાઉં છું. પરિસ્થિતિ થાળે પડતાં રોજિંદાં કામ હાથ ધરીએ, સુનાવણીઓ શરૂ થાય એ પહેલાં જ ફિલ્મની પટ્ટીની જેમ અધવચ્ચે કપાઈ જઈને મહામારીનાં કે પછી પરસ્પરને છેદતા વિગ્રહનાં દૃશ્યોની આડીઅવળી કાપકૂપ આંખો સામે ઝપટાતી હોય એવો મહાકાંડ ચારે કોર ભભૂકી ઊઠે છે. આમ ગરમીની મોસમ શીર્ણવિશીર્ણ કરતી પસાર થઈ જાય છે.

સાંજની ખુશનુમા આબોહવામાં સડક પર હવે શહેરીઓની હિલચાલ વધી પડી હતી. બજારમાં હમણાંની ઊઘડેલી દુકાનોએ ફરીથી રોનક ધરી. મુખ્ય માર્ગ પર સૈનિકોની ટુકડીઓનો અસ્ખલિત પ્રવાહ વહે જતો હતો ને ગલીકૂંચીઓના નાકે ઉપદ્રવગ્રસ્ત સ્થળોએ સશસ્ત્ર પોલીસદળનાં જૂથ ખડેપગે હતાં. તેમના જાપ્તા હેઠળ સૌકોઈ સહીસલામતીનો શ્વાસ લેતાં ચટપટ પસાર થતાં હતાં. પત્રથી પરની દુકાનો આગળ ગ્રાહકો ભાવતાલની રકઝકમાં રોકાયા હતા. બધે એક પ્રકારની સ્વસ્થતા અને સ્ફૂર્તિનો ધબકાર વરતાતાં લાગ્યાં. ત્યાં પુલ નીચેની ભૂગર્ભ સડક પર માલવિકાને સૂનમૂન ઊભેલી ભાળી, હું આશ્ચર્યચકિત રહી ગયો. કદાચ મને શોધતી આમ એ રવડતી હશે, વિચારતાંની સાથે ચિત્તમાં આનંદનો ઉછાળ ચડી આવ્યો. પણ બીજી જ ક્ષણે એ ચમકીને જાણે વિક્ષોભના લીધે ચહેરા પર ઊપસી આવેલી ઝાંખપને ઉડાડવા હસી. આ રીતે અણધાર્યો હું ભેટી પડીશ, એ તેણે કલ્પ્યું પણ નહિ હોય. મારા આવા જ કંઈક મનોભાવને કળી જતાં, અદબ વાળેલા એક હાથને હડપચી તરફ ઉઠાવી, બંધ મૂઠીમાંથી ચાવીને જરાક બહાર કાઢી, ગર્ભિત રહસ્યને બતાવતી હોય એમ. ભાતીગળ છાયલમાં એ શોખીન નવયૌવનાનો અલબેલો દેખાવ ધારણ કરી આવી હતી. અંદરના હર્ષોદ્રેકને હવે એ પ્રગટાવવા ધારતી, પણ અવશપણે મને દોરતી આગળ ધપી.

'મહિના પહેલાં તમારે ત્યાંય હું આંટોફેરો મારી આવી'તી.' તેના અવાજમાં થડકો આવી જતાં તેણે આંખોને મટમટાવી.

'પિત્રાઈ ત્યાં પથારીવશ પડ્યો છે.' સંદિગ્ધભાવે હું બોલ્યો.

'ગઈ ત્યારે એ અધભાનમાં હશે.' ચહેરા પરના માધુર્યને અકબંધ સાહી રાખી, તેણે ટૂંકમાં જ ઉત્તર વાળ્યો.

વચગાળામાં વરસાદની પહેલી પસ્તાળને લીધે આંતરે આંતરે બાફનો જમાવ ઊભરાયેલો હતો ને હવામાન હેલીમાં ફેરવાઈ જવા તોળાયેલું હતું. થાણું વટાવીને ઊંડે કાળોતરાં મકાનોની પછીતો વચ્ચેની સાંકડી ગલી આગળ પહોંચ્યાં ત્યારે અંતરીક્ષમાંથી જાણે અંધકારનો જડ ઠલવાઈ આવતો હતો. હવામાં ગંધકની વાસ હતી ને આડેધડ નાસતાં ભૂંગળાંઓનાં કાન ફાડી નાખતા અવાજો સતત પડઘાતા હતા. દેખતાંવેંત ગોળીએ ઠાર કરવાના આદેશો વછૂટતા હશે, મેં વિચાર્યું. ચોમેર મચેલો સંગ્રામ ધગધગતો લાવા બનીને ફેલાતો. શેરીઓને હડપતો હતો.

'ઘડીક વારમાં તો અહીં દોજખ સરજાઈ જવાનું. મારું તો કાળજું કંપી ઊઠે છે.' માલવિકાએ મારા ખભા પર તેનું માથું ઢાળી દીધું. 'નજરોનજર આ

બધું જોઈને ભયથી છળી મરાય છે. ક્યાંક ગોળાની અડફેટમાં વીંધાઈ ના જઈએ.' કહેતાં એકાએક સામેની આંધળી ગલીમાં છલંગ મારી તેણે મને આંચકી લીધો.

'આપણે તો ખરેખરનાં સપડાયાં. કાળનો કોળિયો બની ગયાં જાણે. સંક્રમણનો શિકાર.' બેઉ હાથે આજુબાજુની ભીંતોને ટટોળતાં, ભીંસટમાં અમે ખસતાં રહ્યાં.

'ફફડાટના લીધે આંખો આગળ ઓઝલપરદો પડી ગયો છે. તેની આડે કશું દેખાતું નથી.' પોતાની જાતને ત્રુટકત્રુટક એમ એ હડસેલતી રહી. ત્યારે જ મને ખ્યાલ થયો કે એનું ધરખમ શરીર મારા કરતા બમણું, ફાલીફૂલીને વકરેલું, જાણે બહુલકદ ધરતું હતું. થોડી પળો અગાઉ તેને મેં તીવ્ર, સંવનનાતુર ચેષ્ટાઓ કરતી દીઠેલી.

'વધુ તો અંદરનો બિહામણો અંધકાર જોઈને તમે ભયભીત થયા લાગો છો.' મેં ગણગણાટ કર્યો. બહાર કશોક તરખાટ મચીને શમી જતાં વાતાવરણમાં ફરી સનસનાટી વ્યાપી વળી. ગલી હવે ઊંડી ખોમાં ફેરવાઈને તેની કરાલતા વચ્ચે અમે ખડા હોઈએ એમ ભાસતું હતું. અધ્ધર ઊંચેની લાંબી ફાંક કાળાભૂરા અવકાશી લીરા જેમ ઊડતી જણાઈ.

'આ બંધઅંધાકાર નેળમાં પૂરેપૂરી સલામતી છે. કશી આંચ આવે એમ નથી.' મને આશ્વસ્ત કરી, તેના રસસિક્ત હોઠોને મારા મોંમાં સાંકળ્યા ને લિપ્સાની જિહ્વાને આડીઅવળી પ્રસારી. ગોળમટોળ ગાલ પર બોસ્સું ભરતાંની સાથે તેને મેં બાહુપાશમાં જકડી. મારા હાથના પહોળા પંજાઓ તેના વાંસા અને ભરમાર નિતંબોને આવરી લઈ, તેમની સર્વ નગ્નતાને જાણે રન્ધ્રેરન્ધ્રમાં સારવી લેવા તલસતા હતા. કામોલ્લાસમાં માલવિકાનાં અંગપ્રત્યંગ ધ્રૂજતાં, મને વીંટળાઈને ભરડામાં ભીંસતાં રહ્યાં. મારી રગેરગમાં હવે આગના દડાઓ દોડતા લાગ્યા. આ માંસમજ્જાના શરીર વિના કશી સૂક્ષ્મગતિ શક્ય નથી. જ્યારે એ સ્થિતિને પામવા નરી માંસલતા ખુદ આડે આવે છે, વિચારતરંગે મને ઠેલ્યો. બહાર ક્યાંક અદૃષ્ટમાંથી દંગાફિસાદ, રમખાણોએ મચાવેલો ખળભળાટ નિરંતર સંભળાતો રહ્યો. બેવડાઈ વળેલા માલવિકાના પહોળા બે પગ વચ્ચે યોનિના આળા ભાગ પર જનનેન્દ્રિયનો દબાવ પામતાં તેણે આછો સુસવાટો કર્યો. ગરી ગયેલા પાકા ફળ જેવા યૌવનને તેણે આધેડવયના લસલસતા અંધકારમાં હજી સંઘરી રાખ્યું હતું. તેનાં ભરાવદાર ઉરોજ પરની માદક સુવાસ મારા શ્વાસમાં ઘૂંટાઈને ગળામાં શોષ પાડતી રહી. આખરે ખૂટી જવું, પંદદશા જ અંગ પર સવાર થઈ ચૂકી હોય તો બધી બાબતોનો આપમેળે રકાસ આવે છે. સ્ખલનની જંજાળ રહેતી નથી, ફરીફરીને હું બબડ્યો. ત્યાં ઓચિંતા જ શૌર્યશાહૂરની વાત કરતી સન્નારી ને બધાં ગૌરવ હણી લેનાર કોઝેનો ક્ષણભર મારાં મનઃચક્ષુ સામે તગતગી ઊઠતાં દીઠાં. વળી કશાક આત્મપ્રપંચમાં હું ફસાયો નહોતો તેની શી ખાતરી, એમ ઘૂમરી લેતાં મેં માથું ધુણાવ્યું.

'શાની ઘડીઓ ગણી રહ્યા છો તમે? બહુ ગણતરીબાજ.' ભોંય પર ચત્તાપાટ પડીને માલવિકા ડોકને ઊંચકવા મથી. અગ્રભાગ ખોલી નાખી, બધાં રહસ્યો પ્રકટ કરવા ધારતી હોય એમ એક તરફ ઊછળી આવેલા સ્તનભાર પર મારા ચહેરાને તેણે સેરવ્યો. બંધ મૂઠીની ચાવીના લટકતા મોગરાને મોમાં હુ ચગળતો હતો કે ફૂલેલી ડીંટડીને, કળી શકાતું નહોતું. પાછળ ગલીના છેડે અડાબીડ થોરની ઊંચી વાડ હતી ને પડતર ખેતરોની પેલે પાર ઝૂંપડાંઓમાં દીવાઓ ટમટમતા હતા. જાણે સાવ નજદીક ખસી આવતાં, થોરની ટોચ પરના કાંટાળા પંજાઓમાં તેમની ઝીણીઝીણી શિખાઓ ઝમઝમ જલ્યા કરતી ભાળી. માલવિકાનાં અર્ધનિમીલિત પોપચાં પર ઝાળ વાગતી હતી ને ચોફેરથી ઊતરતા અજ્ઞાત વજનતળે એ દબૂરાતી ગઈ.

'આ સકંજામાંથી ઝટ છટકી શકાશે નહિ.' તેને હું ઢંઢોળવા મથ્યો. મારાં તંગ ગાત્રોમાં હવે એક પ્રકારની શિથિલતા વરતાતી હતી ને બદન

આખું પરસેવાથી રેબઝેબ રેલાતું રહ્યું. જોકે રસ્તે આવતી વેળા હવાના ઝોલામાં ઘનીભૂત આર્દ્રતા તેળાયેલી હતી ને પગનાં તળિયાંઓમાં તેનેા ઠાર હજી બાઝેલેા હતેા. માલવિકાએ ઉબળાટને રેાકવા, ચાવીવાળી બંધ મૂઠીને મેં આગળ આડી ધરી. એટલામાં જ સન્નાટાને ચીરતા ઉપરાતળી ગેાળી-બારેાથી વાતાવરણ વળી ગર્જી ઊઠ્યું. અરેરાટી વચ્ચે રહીરહીને દારૂગેાળા ફૂટવાના અવાજો સંભળાતા રહ્યા. કેટલીક પળેા તેા મારા અંતર્ગત ભાગમાં ક્યાંક હું વીંધાયેા હેાઉં એવેા વેદનાનેા તાડેા ઊપડી આવ્યેા. તાજો થયેલેા કેાઈ જૂનેા વ્રણ વિકરાળ ગહ્વર જેવેા આકાર ધરીને ભીતરમાંથી મને જાણે ભરખતેા હતેા. મારા મકાનમાલિકે આશીર્વચનમાં ઉચ્ચારેલી તિતિક્ષા લાવવી ક્યાંથી, તંદ્રામાં મેં ઝેાકું ખાધું.

'તમે સ્વગત શું બબડી રહ્યા છેા?' માલવિકાએ મારા કાનમાં ફૂંક મારી. ભયવિહ્વળતામાં મારા બરડા પર માથું ઢાળીને મને એ સજ્જડ વળગેલી રહી. થેારની ઊંચી વાડ પર પેલી સળગતી શિખાઓ હવે એાલવાઈ ગઈ હતી. એ દિશામાં ઉઘાડનેા અણસાર હતેા ને હવામાં આછું સ્ફુરણ વરતાયું.

'ક્યાંક ખેાડીબારું દેખાય તેા પેલી બાજુએ નીકળી જઈએ.' આંધળિયાં કરતાં હું ભીંત સાથે અથડાયેા.

'તમને શુભ સમાચાર આપવાના બાકી રહી ગયા. ચુકાદેા હવે હાથવેંતમાં છે. અઠવાડિયાની આ છેલ્લી મુદતે કેાર્ટ છૂટાછેડાના આદેશ પર મહેાર મારશે. હુકમનામું લઈને જ સીધી તમારે ત્યાં પૂગીશ. તમે નાહકની શેાધખેાળ ના કરતા.' હર્ષના અતિરેકમાં મારી આંગળીએા મસળતાં તેણે ગાલ પર ઉભડક ચુંબન ચેાડ્યું. જાણે અત્યારે જ એ છૂટી, ફારગ થઈ હેાય એવેા તેને થનથનાટ થઈ આવ્યેા.

'મારાં કેાટિકેાટિ અભિનંદનેા. પણ ક્યા કાળજ-માં આ ખુશાલીની વાત તમે આટલેા સમય સંઘરી રાખી?' વિસ્મયની લાગણી વચ્ચે, અંદર વિચ્છેદનેા ઊંડેા કાપ મુકાયેા હેાય એવા ભેંકાર શૂન્યકારે મને અચાનક ગ્રસી લીધેા. બહાર પદસંચાર, પગથી પર આંધળાની એકલદેાકલ લાકડીના ઠપકારા સાથે મેાટરગાડીએાના ઘણુઘણાટા પસાર થતા સંભળાયા. એાપરવાહીમાં ખસીને, ઉત્તુંગ છલંગ ભરતાક પાણી-દાર અશ્વ વાડને ઠેકી જાય એવી માલવિકાએ લાંબી ફાળ ભરી. બીજી જ ક્ષણે જોયું તેા સડક પરની નિયેાનલાઇટના ઝરપતા તેજમાં તેની આસમાની ઝાંયવાળી ત્વચા ફુત્કારીએા લેતી ફરકતી હતી. તેની હણહણતી પુષ્ટકાય આવડી નાની સાંકડી ગલીમાં કેમ કરીને સમાઈ હશે, ભચડાઈ હશે તેનું મને અચરજ થયું. રાત્રિના છેલ્લા પહેારમાં બધા આદેશેા તત્કાળપૂરતા ઉઠાવી લેવાયા હતા ને વિસ્તાર સળ-વળતેા હતેા. અતંત્રતાના સામ્રાજ્ય વચ્ચે વાહનની લાલબત્તી રાક્ષસી આંખ જેમ લબકારા લેતી દૃષ્ટિ-મર્યાદાની બહાર લુપ્ત થતી હું જેતેા રહ્યો. ચેાપાસથી વિષાદ જાણે ભૂતાવળેા બનીને મને કરડતેા હતેા.

*

અનરાધાર હેલીનેા દેમાર સપ્તાહભર ચાલ્યેા. નીચાણની શેરીએા, ગરનાળાં પાણીના ધેાધમાર પ્રવાહેાથી ઊભરાતાં હતાં. નદીઘાટ ધસમસતા વહેણમાં અલેાપ થઈ ગયેા. શહેરમાં હવે રેલની ભારે રેલં-છેલ વાગી. ગેાદામેા ને ક્યાંક સ્થાવર સંપત્તિમાં સળગેલી આગ, ધૂંધવાતી બુઝાઈને ઠરવા પામી. આ સમય દરમ્યાન, તેાફાનેા સામે સશસ્ત્ર દળેાએ ચલાવેલી સાઠમારી આપેાઆપ વણસી. સવારમાં ઊઠીને જોયું તેા સાબર બેઉ કાંઠાએાને તેાડીને ભરપટમાં વહેતી હતી. તટની ભેખડેા તૂટીતૂટીને પૂરમાં ફસડાતી હતી. આસ-પાસનાં ઝૂંપડાંએાની ગીચ વસ્તી, માલમતાનાં ગાંસડાં પેાટલાં બાંધતી પલાયન થતી ગઈ. દિવસ વાદળાના લીધે ડહેાળાયેલેા હતેા ને ફૂંકાતેા પવન ઝાડડાળી-એામાં વીંઝાતેા કડાકા બેાલાવતેા રહ્યો. ઉત્તરમાં ક્ષિતિજ જળાશયેાથી છલકાતી દેખાઈ ને એ દિશામાંથી ધસમસતાં ઘેાડાપૂર ઊમડતાં આવ્યાં. અનંત જળરાશિએા જોજનેાના વિસ્તારને ભેદતા, ઘૂઘવતા, પ્રલય મચાવતા હતા. પાણીનેા લેાઢ

ઊછળીને અધ્ધર પ્રચંડ ફણાઓ ફેલાવતો, સપાટી પર અફળાઈ ચૂરમાર થતો ગયો. ઘૂનામાંથી વછૂટતાં વમળો, તણાઈ જતાં ઢોરઢાંખરને ઝપેટમાં લેતાં હતાં. મૂળિયાં સાથે ઊખડેલું વૃક્ષ, ગૂંચાયેલા શબભેગું તરતું કિનારાનાં ધ્વસ્ત થતાં મકાનો આગળ ખળાયું. વળી ચક્કરી ખાઈને પ્રવાહમાં ગતિ પકડી. મોજાંઓનાં સહસ્રદલ એક તરફના ખડક સાથે થપાટો ખાઈને ફુવારા લેતાં, શીકરો બની ઊડતાં હતાં. તાંડવ રચતા સમુદ્રનો એક ફાંટો કે મહાનદ વસ્તીઓને તારાજ કરતો, શહેરને પાણીમાં સમાધિસ્થ કરવા ગાંડોતૂર બન્યો. ઊંચી અટારી-ઓમાંથી માણસોનાં જાણે પ્રેતટોળાં ચિચિયારીઓ પાડતાં સંભળાયાં. સૃષ્ટિ જળબંબાકાર થતી ચાલી.

ભીષણપૂર થોડા દિવસોમાં ઘટતું, ઓસરતું ગયું. પરાંઓમાં સમથળ વહેતા પ્રવાહો ઘૂંટણપૂર નમીને ખળખળિયાંઓમાં ફેરવાયાં. ક્યાંક ઇમારતોનાં માળખાં વિરાટ અસ્થિપિંજરો જેવાં ખડાં હતાં. ખેદાનમેદાન થયેલી ધોરી સડકોમાં ગાબડાં ને અહીં-તહીં ધરતીનાં પડોમાં કોતરો પડેલી હતી. અમુક અંતરે રેલના પાટાઓ સહિત સલેપાટો ઊખડીને અદશ્ય થઈ હતી. ખંડિયેરો વચ્ચે ઝૂલતો કાટમાળ, તૂટીફૂટી હોડીઓનો ભંગાર, પશુઓનાં અસ્મીભૂત અવશેષો જેવી કરોડરજ્જુઓ, સામાડામાં ફરતાં ગીધનાં ઝુંડ – ચારે કોર વિનાશ પથરાયેલો હતો. સાબર તેના રૌદ્રરૂપને સંકેલીને, પણ હજીય છંછેડાયેલી વહેતી હતી. સઘળો વ્યવહાર શરૂ થતાં, મ્યુનિસિ-પલ બસો છાલકો ઉડાવતી પસાર થતી રહી. આ અરસામાં કદાચ કોર્ટનો હુકમ મેળવીને, માલવિકા મેં મેળાપ કરવાનું ચૂકી ગઈ હતી. પૂરમાં કશીક દુર્ઘટના નડી પણ હોય કે પછી એ હવે સાવ સ્વતંત્ર હતી. એટલી હદે કે તેના છૂટા થયેલા પતિ જોડે મનફાવે તો અગાઉની જેમ રાતના છેલ્લા પહોરની યૌનક્રીડાઓ આચરી શકે. તેની એવી અબાધિત સ્વતંત્રતા પર તરાપ મારવા, પટવર્ધનની ઓરડીમાં અભાનપણે હું વિપરીત વર્ત્યો હોઈશ. ઉપરાંત કોર્ટનો મને શિરસ્તેદાર સમજીને, તેનો હેતુ સાધવા ખપપૂરતો મને એમ ચક્ષણમાં લેવા એ માગતી, મેં વિચાર્યું. તેના આગમનથી મારા દઢનિશ્ચયમાં કશો ફરક પડવાનો નહોતો.

'આના કરતાં નદીના પૂરમાં મને પધરાવી દીધો હોત તો સારું થાત.' પિત્રાઈએ તડી પાડી. એ આધિવ્યાધિથી પીડાતો હતો એટલા માટે નહિ, બલ્કે ફરી કદી આ ભૂમિમાં હું પગ માંડવાનો નહોતો. મારો એ મનોભાવ જાણીને.

'આપઘાત કરવાનો મનસૂબો ઘડી લીધો તો નથી ને?' તેને મેં ચીમકી આપી.

'આ બધા કડવા ઘૂંટડાઓ ભરીને જાણ્યેઅજાણ્યે મરવાના જ ઉપાયો આપણે શોધીએ છીએ ને! દવાઓથી તો કશું કારગત નીવડતું નથી.' પિત્રાઈનો સૂર ફરિયાદમાં ફેરવાઈ ગયો. તેની કાયા કંતાઈને અધિક ક્ષીણ પડી ગઈ હતી. પખવાડિયાથી તેણે પૌષ્ટિક આહાર લેવાનું છાંડ્યું હતું. મસ્તક જાણે ધડથી વેગળું થઈ ગયું હોય એમ ઓશીકા પર બન્ને બાજુએ અનિયંત્રિત ગબડ્યા કરતું હતું ને આંખોના ડોળાઓ ચગડોળાતા હતા.

'આટલી બધી દુર્લક્ષતા રાખવી ના પાલવે. હું એમ કહેતો'તો કે પેલી મહિલા સંગાથ પનારો પાડી દે તો આપમેળે તારી કાયાપલટ થઈ જશે. જન્મારો સુધરી જશે.' અનુરોધ કરતાં તેની પથારીનો ઓછાડ બદલવામાં પડ્યો. 'સેવાચાકરી કરનારા અલગ હાથમાંય ઘણો ફેર પડતો હોય છે.'

'આ બક્ષિસ તેણે વળગાડી એટલું ઓછું છે, ભલા!' બોલતી વેળા તેનો વિષાક્ત ચહેરો બેહૂદો બનતો ગયો. 'નર્યા ચેપથી ખદબદતી.'

'તેના બદલામાં મને મળેલી ભેટસોગાદ તને સોંપું તો ચાલશે?' અભરાઈ પર પડેલી કાચપેટીની છબી બતાડતાં મેં રમૂજ કરી. આમ મનોવિનોદ કરીને તેને જરાક હસાવવા માગતો હતો.

'એક જાતે કરીને તડીપાર થઈ રહ્યો છે ને બીજો મરણાસન્ન. વાત તો એક જ બનીને.' ઊંધો પડીને જાણે પરાઙ્મુખ થવા, ભીંત સામે તેણે મીટ માંડી.

'પૂરમાં બધું ધોવાઈને સફાચટ થઈ ગયું છે.' કશું નહિ સૂઝતાં, એકાએક હું અસંબદ્ધ બોલી ઊઠયો. કશાક આઘાતંતુએ બાંધવાનો ધૂંધળો ખ્યાલ તેમાં વણાયો હશે, મેં વિચાર્યું.

'લોકોએ તેમાં ડૂબીને સામૂહિક આત્મહત્યા કરી.' પિત્રાઈએ લવારો કર્યો.

'વીજળી સાથે રાતદહાડો કામ કરવાને લીધે તારા મગજના તાર વધુ પડતા સતેજ થઈ ગયા લાગે છે,' કહીને તેના માથેમોંએ ચાદર ઓઢાડી, ગોટપોટ સુવાડી દેવા મથ્યો.

સળસકે ઊઠીને સાબદો થતાંક બગલમાં છબી સાથે હાથપેટી ઉપાડી બહાર સર્યો. ટિફિનના છુટ્ટા ડબ્બાઓને ઠોકરથી બચાવવા, સાવચેતી રાખતો વળી ખંચકાઈ ઊભો. દૂર મેદાનમાં રાહતકામના તંબૂઓ આગળ નિરાશ્રિતો સળગતાં ફાનસો ફરતે ઠેરઠેર ટોળે વળી બેઠેલાં હતાં. ગણવેશધારી સ્વયં-સેવકોની એક ટુકડી એ તરફ ઉતાવળે જતી ભાળી. ઝડપ વધારી ખાડાટેકરાઓ, ખાબોચિયાં વટાવતો પુલ ઉપર ચડયો ત્યારે ઉગમણી દિશા તેજટશરોથી મઢાઈ ગઈ હતી. નદીના વહેણનો વેગીલો પટ ઓસરેલો હતો ને ચોતરફ તેનો ઘેરો ગભીર નાદ ગુંજતો હતો. ત્યાં બેધ્યાનપણે ચાલતાં, બગલમાંથી પેલી છબીની કાચપેટી છટકી કે પછી મેં નીચે ફગાવી દીધી, મને સમજાયું નહિ. ડુબાકો થતાં જોયું તો ચોખૂણિયો પદાર્થ હિલોળા મારતો, વેગભેર તરતો જતો પાણીના લાટમાં લપેટાયો. ત્યાર બાદ અલપઝલપ દેખાતો બંધ થયો. કશાક અભિચારમાંથી સદંતર મુક્ત થયો હોઉં એવી મેં હળવાશ અનુભવી. સ્ફૂર્તિભેર પગ ઉપાડતાં, તાબડતોબ સ્ટેશને પહોંચ્યો. ત્યારે મુસાફરો ભેગાં નિરાશ્રિતોથી પ્લૅટફૉર્મ ખીચોખીચ હતું. કોઈ ગવૈયો સારંગી વગાડી તેમનું દિલરંજન કરવા ફેરફુદરડી ખાતો ગીત લલકારતો હતો. અંગારા ઓકતું એંજિન સિસકારાઓ ભરતું, બાષ્પનો ફુવારો વછોડી ધૂંધળાશનું વાદળ ફેલાવતું રહ્યું. થોડી વારમાં જ બોઇલરના ઘોર રવ વચ્ચે તીણી સિસોટીઓ મારી, ડબ્બાઓને હડસેલો આપતાં, ટ્રેને ગતિ પકડી. સવારના કુમળા તડકામાં તરબોળ થતી ટ્રેન, આજુબાજુની ભસ્મીભૂત વખારો ને પૂરના લીધે ઊજડેલી વસાહતોને વીંધતી, ડોલમડોલ સરસરતી રહી. પરાંઓ વળોટતાં જોયું તો પાછળ દૂર સરકતું જાણે નષ્ટપ્રાય શહેર અજાણ્યા ઉપગ્રહની જેમ અગોચરમાં લુપ્ત થતું ગયું. સામેના ભૂભાગ પર રસાળતાના બેસુમાર થર જામેલા હતા. ત્યાં સૂર્યકિરણોમાં સોનેરી વાળની લટ જ્યોત જેમ અહીંતહીં ઝગમગતી હોય એવો આભાસ થઈ આવ્યો. ડબ્બામાં બારીના કાચ આગળ કોઈ કુમારિકા, પુત્રી નોરાનો ચહેરો જાણે ચક્રાકારે ઊપસતો હતો. પહાડીનો ઢોળાવ ઊતરતાં, ઝાડીઓમાંથી ચળકતા સરોવરનું પ્રતિબિંબ તેના ચહેરા પર ઝલમલતું દેખાયું. પેલી બાજુએ દૂર પાવર હાઉસની ધખતી ચીમનીઓની વરાળ ફેલાયેલી હતી. આ અગાધ તૃષ્ણાઓ ને આળાસુંખો, જિજી-વિષાની હાથપેટીને મેં છાતી લગોલગ ચાંપી. ચાચાદંપતીની જેમ સ્થાન લેતી એક સર્વોપરી સત્તા મારા ચિત્તનો સમગ્રપણે કબજો લઈ રહી હતી. દિલ્હી મેલ અવનવા પ્રદેશો સર કરતો અપરંપાર ગતિએ આગળ ધપતો હતો. તેના સંગીતમાં હૃદયનો સ્પંદ મેળવવા હું મથ્યો.

(આગામી નવલકથા 'આતશ'નાં છેલ્લાં પ્રકરણોનો અંશ.)



ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના જાન્યુ. '૯૨ના અંકમાં 'શ્રીકૃષ્ણ' વિશેના લેખમાં પૃ. ૨૦૨ ઉપર 'ઐસી ગતિ હૈ તુમ્હારી'ને બદલે 'ઐસી ગતિ હૈ હમારી' એમ વાંચવા વિનંતી. આ મુદ્રણદોષ માટે ક્ષમાયાચના.

સાહિત્યસિદ્ધાંત: ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ૰ શાલિની વકીલ

૭

પાત્ર

સાહિત્યિક કૃતિનું વાચન 'વાચક' કૃતિ પરત્વે કેવી રીતે પ્રતિભાવ આપે છે તેની કલ્પના સાથે સંકલિત છે અને દરેક વાચન પરિણામે આંતરિક વિભાજનનો ભોગ બનતું હોય છે, એવો પોતાનો મુદ્દો સ્પષ્ટ કરતાં જોનાથન કલરે ઉલ્લેખ્યું છે: "પાત્રો વ્યક્તિઓ તરીકે અને પાત્રો નવલકથાકલાની પ્રવિધિઓ તરીકે – બંનેમાં આપણો યુગપત્ રસ છે." (કલર ૧૯૮૩ : ૬૭–૮) પણ પાત્રોનો વ્યક્તિઓ તરીકે વિચાર કરતો વાચક બહુશંકાશીલ પ્રમાણિતતાનો અભિગમ અપનાવે છે. આ અભિગમને વાચક છેક અસંબદ્ધ વિસ્તરણ (પાત્રોનાં મૂળની વાસ્તવિક મનુષ્યો કે મનુષ્યોના સાદશ્યમાં શોધ, પ્રાપ્ત પરિસ્થિતિમાં પાત્ર કેવી રીતે વર્તે છે એની ધારણા, પાત્રને મનોવૈજ્ઞાનિક પરીક્ષણમાં ખેંચવું) સુધી પહોંચાડવાથી દૂર રહે તોપણ પાત્રો કેટલા માનવીય છે અને કેટલાં જીવનસદશ છે એ પ્રકારનું એનું મૂલ્યાંકન સાહિત્યિક કૃતિના વાચન સંદર્ભે તદ્દન અસંગત છે. નવલકથા કે નાટકના અનુભવના કેન્દ્રમાં કાલ્પનિક અને વાસ્તવિક વચ્ચેનો ભેદ છે. આ ભેદથી સભાન કેટલાક વિવેચકો નવલકથા કે નાટક ભાષાના ઉપકરણથી વાચક કે દર્શકના ચિત્તમાં સંપૂર્ણ સંકુલ રસાનુભવ જન્માવે છે એના એક નિષ્કર્ષ તરીકે પાત્રને વર્ણવે છે. (નાઇટ્સ ૧૯૪૬ : ૬, ૪) આમ છતાં ત્રીજા પ્રકરણમાં બતાવ્યું જ છે તેમ, પાત્રને વાચકના પ્રતિભાવના નિષ્કર્ષ કરતાં વાચકના પ્રતિભાવના ઉપકરણ તરીકે વર્ણવવું વધુ યથાર્થ છે. પાત્ર રસના ઘણા વ્યંજકો કે વિભાવોમાંનો એક વિભાવ કે વ્યંજક (આશ્રય અથવા આલંબન) છે. પાત્ર શબ્દોના વિશિષ્ટ વિન્યાસરૂપ જે કૃતિ છે તેના એક અંશથી વધુ કંઈ નથી. અને કૃતિમાં તે કૃતિની રસનિષ્પત્તિમાં પ્રદાન કરતા એક તત્ત્વ તરીકે જ કામ કરી શકે. આથી કાલિદાસની શકુન્તલાની 'શાકુન્તલ'થી સ્વતંત્રપણે વાત કરવી તે સમગ્ર પર અંશને મહત્ત્વ આપવા, વસ્તુ કરતાં કાર્યને મહત્ત્વ આપવા બરાબર છે. *

પારંપરિક સાહિત્યકૃતિમાં પાત્રને ચીલાચાલુ વર્ણન, સંવાદ અને કાર્ય દ્વારા રજૂ કરવામાં આવે છે. 'ઊંડું મનોવિજ્ઞાન'ના પ્રભાવ હેઠળ આપણી સદીમાં, વિકાસ પામેલી બીજી વૈકલ્પિક રીતિ 'આંતરચેતનાપ્રવાહ' અથવા 'આંતર એકોક્તિ'ની છે જે વિશે છેલ્લા પ્રકરણમાં ઉલ્લેખ કર્યો જ છે. લાલ પુષ્પની નવલકથા 'હમ જે આતમ જો મૌત' (સિંધી)મા 'કકૂર'ને આ પદ્ધતિની નિકટ રહી રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. અને અમૃતા પ્રીતમની નવલકથા 'એક સચ હૈ' (પંજાબી) લગભગ સંપૂર્ણપણે છકબાલનાં સંસ્મરણો, ચિંતનો, દિવાસ્વપ્નો, તરંગો અને સ્વપ્નોની જ બનેલી છે, જે એના વ્યક્તિત્વમાં રહેલાં વિભાજનો, અપર્યાપ્તતાઓ અને પરિવર્તનોના આલેખનમાં ઉમેરો કરે છે.

ઉદાર માનવતાવાદમાં એકતા અને સાતત્ય સહિતની વ્યક્તિતાનો જે ખ્યાલ પરેલો છે, જેને ડી. એચ. લૉરેન્સ 'પાત્રનો પરિચિત સ્થાયી અહં' કહે છે, એને સ્થાને આધુનિકતાવાદી લેખનમાં

* વાસ્તવિક માણસોના સંદર્ભમાં પાત્રનો અભ્યાસ કરવા માટેનું એકમાત્ર પ્રામાણિક કારણ – સંરચનાવાદમાં બતાવ્યું છે તે પ્રમાણે કૃતિને નિયંત્રિત કરતી પ્રણાલીઓ અને સંકેતોનું વાચક દ્વારા થતા સ્વાભાવિકીકરણના એક ભાગરૂપ છે. સ્વાભાવિકીકરણની પ્રક્રિયા વાચક વાસ્તવિક જીવનની કોઈ વ્યક્તિ અંગેના પોતાના અભ્યાસને જોડી નવલકથાપરક પ્રયુક્તિ રૂપ પાત્રને સહજ બનાવે છે એમા રહેલી છે.

પ્રેમ્તના શબ્દોમાં કહીએ તો "અવિરત ભાંગતા અને નવાં રૂપો ધારણ કરતા અણુ" જેવી વ્યક્તિતાનો ખ્યાલ દાખલ થયો છે. (વિલેટ સં.પા. ૧૯૬૪, ૧૫) પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી કૃતિઓમાં પાત્રો મોટે ભાગે સમરૂપ હોય છે અને વિરોધાભાસોથી મુક્ત હોય છે. પાત્રો પસંદગી કરે છે અને ઘટનાઓ પણ નક્કી કરે છે. (પાત્ર નિયતિ છે) અને કાર્યો મોટે ભાગે પાત્ર સાથે સુસંગત હોય છે. પાત્રમાં સ્થિરતા અને સાતત્ય પણ હોય છે. લેખકના વર્ણન દ્વારા અથવા નિરૂપણ દ્વારા કે નાટ્યાત્મક પ્રસ્તુતિ દ્વારા પાત્ર નિર્ધારિત થયા પછી અનંતમૂર્તિની 'સંસ્કાર'માં બને છે તેમ, સંકટ કે અભિઘાત કોઈ વિકાર ન જન્માવે ત્યાં સુધી, બદલાતું નથી. કથાના કોઈ ચોક્કસ બિંદુએ નાયક પ્રાણેશાચાર્યનું રૂપાંતર થયું છે. બ્રાહ્મણશ્રેષ્ઠ, તપસ્વી, વિધિવિધાનોના ચુસ્ત અનુયાયી, રૂઢિઓ સાથે એકરૂપ થઈ સંપૂર્ણ સુરક્ષિત એવા પ્રાણેશાચાર્યનું એક પરાયી અને સ્વ-શંકાશીલ વ્યક્તિમાં, રંગ, રૂપ, ભોગ અને પાપના વિશ્વમાં પ્રવેશનાર તરીકે રૂપાંતર થયું છે. પણ શુદ્ર જાતિની ચંદ્રી સાથેના અચાનક જાતીય સંભોગના આનંદ અને અપરાધ સાથે બધી પ્રશિષ્ટ વાસ્તવદર્શી કૃતિઓમાં બને છે તેમ, એની નિશ્ચિત ઓળખને એ પરિવર્તિત કરવા માગે છે.

મુખ્યત્વે ઝાક લકૉંના, ફ્રૉઇડના પુનઃઅર્થઘટનથી, ૧૯૬૦થી, વ્યક્તિતા વિશેના ખ્યાલો આમૂલ પરિવર્તિત થયા છે. લકૉંના મત મુજબ વ્યક્તિનું પૂર્વ અસ્તિત્વ હોતું નથી પણ એનું ભાષામાં સંરચન થાય છે એટલે કે, જ્યારે વિકસતું બાળક પ્રતીકાત્મક વ્યવસ્થા(એટલે સંસ્કૃતિની સંકેતન વ્યવસ્થાઓ)ના મુખ્ય સ્વરૂપ ભાષામાં પ્રવેશે છે ત્યારે સંઘટિત થાય છે. ભાષામાં પ્રવેશ, એના ભાવબંધમાં દેખાતો સ્વ અને બીજો જે માત્ર બોલે છે તે સ્વ વચ્ચેનો ભેદ સ્થાપિત કરે છે. આ બે વચ્ચેનો અવકાશ લકૉંએ પુનર્વ્યાખ્યાયિત કરેલા અચેતનને રચે છે. બે 'સ્વ' વચ્ચેનો વિરોધાભાસ સૂચવે છે કે અહમ્‌ને નિશ્ચિતતા, એકરૂપતા, સાતત્ય કે સંવાદિતા હોતાં નથી અને તે હંમેશા રૂપાંતરની અને પુનઃરચનાની પ્રક્રિયામાં રહેલો છે.

લકૉંનું વ્યક્તિતા અંગેનું અર્થઘટન સાહિત્યિક કૃતિમાં પાત્રની કામગીરી અંગે મહત્ત્વના સૂચિતાર્થો ધરે છે. એ દેખીતું છે કે આધુનિકતાવાદ કે સંરચનાવાદ કે લકૉંને કારણે પાત્ર અંગેનો સંપ્રત્યય સારો એવો શિથિલ થયો છે, એ અર્થમાં કે વ્યક્તિત્વને હવે સંપૂર્ણ કે સ્થાયી રૂપે સ્વીકારાતું નથી. પાત્રના વિગલનનું આત્યંતિક સ્વરૂપ નિર્મલ વર્માની કથા 'જલતી ઝારી' (હિંદી)માં પ્રધાનસ્થાને છે, જેમાં નિરૂપક, વૃદ્ધ, યુવાનો અને પ્રેમીઓના અહમ્ સતત એકબીજામાં વિગલિત થતા રહેતા બતાવાયા છે. પ્રવાહી સ્થિતિનું આ સામાન્ય વાતાવરણ છતાં, કથા જેમ જેમ આગળ વધતી જાય છે તેમ તેમ ભયનો — પોતાની મૂળ ઓળખનાં અભિજ્ઞાનના વ્યાકુલ ભયનો ભાવબંધ રચે છે. આથી નક્કી થાય છે કે જો પાત્રે રસનિષ્પત્તિમાં સહાયક બનતા શાબ્દિક સંરચન તરીકે કામ કરવાનું હોય તો — કૃતિમાં પાત્રની પ્રવાહિતા જેટલી વધુ, તેટલા વધુ સ્પષ્ટપણે એણે રસનિષ્પત્તિની દિશામાં વહેવું જોઈએ. પણ અલબત્ત, નિર્મલ વર્માની કથામાં બન્યું છે તેમ આધુનિકતાવાદી કૃતિઓમાં સંગતિપૂર્ણ રીતે તરેહ ઉકેલાતી નથી આવતી. કિરણ નગરકરની નવલકથા 'સાત સક્કામ ત્રેચાલીસ' એક વિશિષ્ટ અનુઆધુનિકતાવાદી કૃતિ છે. એક બાજુ, આપણે છેલ્લા પ્રકરણમાં નોંધ્યું છે તેમ એની રસનિષ્પત્તિ તાદાત્મ્યને પડકારે છે, તો બીજી બાજુ, નાયક કુશાંકનું પાત્ર ભાવુક પ્રેમી, સંનિષ્ઠ ભત્રીજો, અસંબદ્ધ પ્રતિનાયક વગેરે વગેરે સ્ખલિત અને વિષમ પરિસ્થિતિઓની અશક્ય પરંપરામાંથી પસાર થાય છે, છતાંય નગરકરની નવલકથા વાચકમાં એક જ રસનો ભાવ જન્માવે છે. (જો કે એનું નામ પાડવું અશક્ય છે) અને કુશાંકના પાત્રનાં પરિવર્તિત થતાં બધાં રૂપો નિશ્ચિતપણે આ ભાવને નિર્ણીત કરનારાં છે.

[ક્રમશઃ]



સ્વાવલંબનનો એક અસફળ પ્રયોગ

દુષ્યન્ત પંડ્યા

"મુંબઈથી અમારી બોટ ઊપડી. ચોથે દહાડે અમે એડન પહોંચ્યા. ત્યાં છએક કલાકના રોકાણ પછી ફરી અમે ઊપડ્યા. મુંબઈથી ઊપડ્યા ત્યારે હતો તેટલો દરિયો તોફાની ન હતો, પણ અશાંત તો હતો જ. અને ગરમી વધતી જતી હતી. છઠ્ઠે દિવસે અમે રાતા સમુદ્રમાં દાખલ થયા."

"વડોદરા છોડયું તેને વીસબાવીસ દિવસ થવા આવ્યા હતા. હજામત વધી ગઈ હતી. બોટમાં હેરકટિંગ સલૂન હતું તેમાં જઈ વાળ કપાવ્યા. દોઢ ડૉલર, એટલે લગભગ સાત રૂપિયા, ચાર્જ થયો. ને ઉપરથી વળી અર્ધો ડૉલર ટિપનો. બાપુજીને આ લખ્યું ત્યારે એમની રાડ ફાટી ગઈ. ગામડામાં એ ત્યારેય વરસના સાડાસાત આપતા હતા."

અમેરિકા જઈ આવેલા એક મિત્રે, આજથી સત્તાવીસ વર્ષ પહેલાં હું અમેરિકા જવા નીકળ્યો ત્યારે, મને ઉપરની વાત કરી હતી. વિશેષમાં એમણે એમ પણ કહ્યું કે ત્યાં કેટલાય પુરુષો પોતાની પત્નીઓ પાસે જ વાળ કપાવે છે અને કેટલાક જાતે કાપે છે.

મારી સાથે મારાં પત્ની અમેરિકા આવતાં હતાં પણ, તેમને આ ક્ષૌરકર્મ કેટલું ગમશે તે હું જાણતો ન હતો — નહિ જ ફાવે તેમ લાગતું હતું — એટલે, મિત્રની બીજી વાત, 'જાતે કાપવા'ની દિશામાં મન દોડી ગયું.

વાળ જાતે કાપવા ખરા, પણ શાના વડે? એનું યંત્ર – 'સંચો' – વીસ ડૉલરનું હોય તો? મનમાં આ દ્વિધા હતી.

ટીચર એક્સચેન્જ પ્રોગ્રામ હેઠળ ન્યૂયૉર્ક પાસેના એક ગામમાં મારી શિક્ષક તરીકે વરણી થઈ હતી. પણ મારો પગાર તો શાળા ચાલુ થાય ત્યાર પછી મળે. ત્યાં સુધીના દસપંદર દિવસના ગાળામાં ભારત સરકારની કૃપાથી રાજકારણી, અભિનેતા કે વેપારી સિવાયના વર્ગના ભદ્ર જનોને જે માતબર (!) રકમ મળતી હતી તેમાં નિર્વાહ કરવાનો હતો. એ રકમ ઘટતી જતી હતી પરંતુ, આપણા રાષ્ટ્રીય કરજની જેમ, મારા વાળ વધતા જતા હતા. આવે સમયે ટાલ, શીખ ધર્મ કે બીટલ્સની ફૅશન ખૂબ આવકાર્ય ગણાય. દુર્ભાગ્યે એ ત્રણેમાંથી એકેય વાત મને લાગુ પડતી ન હતી. લોકવાર્તાની કન્યાની માફક, દિવસે ન વધે એટલા રાતે, ને રાતે ન વધે એટલા દિવસે, મારા વાળ વધતા જતા હતા.

ઇલાજ શોધવો જ રહ્યો.

ન્યૂયૉર્ક યુનિવર્સિટી આવેલી છે તે ગ્રીનિચ વિલેજમાં આવેલી એક હોટેલમાં અમે રહેતાં હતાં. એ યુનિવર્સિટીમાં કોઈને મળવું હતું તે મળી, ન્યૂયૉર્કની સાતમી એવન્યુ પર અમે લટાર મારવા નીકળ્યાં. ત્યાં જેમ મેયસી અને ગિમ્બેલ્સ જેવા અનેકમાળી સ્ટોર છે તેમ, માણેકચોક પાસેના પુલ નજીક છે તેવી નાની હાટડીઓ પણ છે. આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે હોય છે તેવી એક દરવાજાવાળી દુકાનો પણ ખરી. ફરક એટલો કે મોટા ભાગની દુકાનોનો માલ આપણે કાચમાંથી જોઈ શકીએ.

આવી એક દુકાન પાસેથી પસાર થતાં મારું ધ્યાન એક જાહેરાત અને એની આગળના યંત્ર પર ગયું. ભગવાનને જોઈ ધ્રુવને થયો હશે તેવો, પોતાની વાગ્દત્તાને જોઈ કોઈ નવયુવાનને થાય તેવો અને પોતે જેને ભરતખંડ માન્યો હતો તે નિહાળી કોલંબસને થયો હતો તેવો આનંદ મને થયો.

હું શોધતો હતો તે સ્વયં ક્ષૌરકર્મ માટેનું જ

એ યંત્ર હતું. એ યંત્ર પાછળના પતાકડા ઉપર ચિત્ર હતું એમાં એ યંત્ર કેમ વાપરવું તે બતાવ્યું હતું. એ ચિત્ર જોતાં તે કાર્ય સાવ આસાન લાગ્યું. ઓજારો વાપરવાની થોડીક આદત મને છે ખરી, પરંતુ મેજનું ખાનું ઉઘાડતાં ચાવીની અચાનક પડેલી છાપ જોઈ તેનું કારણ રેડિયમ છે એ જાણી સાદામ ક્યૂરીને નહિ થયો હોય એટલો આનંદ મને એ યંત્રની કિંમત જોઈને થયો. માત્ર દોઢ ડૉલર! એક હજામત કરતાંયે સસ્તું. ને મારે બાર પંદર હજામત તો કરાવવી જ પડવાની. પચ્ચીસ ડૉલર બચાવી મારા દેશની હું કેટલી મોટી સેવા કરી શકીશ! એટલી રકમનું પણ દેશનું ડૉલરનું ઋણ ઓછું કરી હું કેટલી મોટી દેશસેવા કરી શકીશ? અને દેશમાં પાછા ગયા પછી આ યંત્રથી અમે ભાઈઓ અને અમારા પુત્રો મળી કેટલી કરકસર કરી શકીશું! દર મહિને થવાની એ બચત, એના પરનું વ્યાજ અને એના પરનુંયે વ્યાજ; આ ગણતરીના શેખ-ચલ્લીવેડાને મનમાંથી હટાવવાનું સરળ ન હતું. મનને છૂટોદોર આપ્યો હોત તો, અમારા ઘરને સ્થાને એણે એમ્પાયર સ્ટેટ બિલ્ડિંગ ઊભું કરી નાખ્યું હોત.

મારાં પત્નીમાં ઉત્સાહનો અભાવ, વાળ કાપવાની ક્રિયાના જ્ઞાનનો અભાવ અને, 'દેવદૂતો જતાં ડરે ત્યાં મૂર્ખાઓ ધસી જાય છે' એ કહેવતની જાણકારી છતાં, ડૉલરનું ઋણ — આજે છે તેના કરતાં દસમા ભાગનુંયે ત્યારે તે ન હતું છતાં — ઓછું કરવાની દેશદાઝ, ગાંધીજીની સ્વાવલંબનની વૃત્તિ — એમણે પણ દક્ષિણ આફ્રિકામાં વાળ જાતે કાપ્યા હતા ને? — અને, સાહસવૃત્તિ મને વંટોળિયાવેગે એ દુકાનમાં ઘસડી ગયાં. જેને હું સ્વાવલંબનનું અને બચતનું સાધન ગણતો-હતો તે યંત્ર મારા હાથમાં આવ્યું અને મારા મહામૂલા પરદેશી ચલણમાંથી દોઢ ડૉલર એ દુકાનદારના ગલ્લામાં ગયા. ટાઇમ્સ સ્કવેર સુધી ચાલતાં ચાલતાં જઈ અમે, રસ્તાની સામી બાજુની ફૂટપાથેથી, ચાલતાં ચાલતાં જ, પાછાં ફર્યાં.

ટાઇમ્સ સ્કવેર જતાં અમે ટાઇમ્સ સ્કવેરથી પાછા વળતાં, કાવ્યની માફક, હું ટાઇમ અને પ્લેયસથી, સ્થલકાલથી, પર બની, એ યંત્રના મારા કેશ પરના જુદા જુદા યોગો કલ્પી રહ્યો હતો. ન્યૂ-યૉર્કની નક્કર ધરતી પર ચાલતા બીજા રાહદારીઓ મારા, આ મનોવિહારથી અજાણ હતા એટલે, રસ્તામાં, પાંચસાત 'અથડામણો' થઈ. કોઈ વૃદ્ધની લાકડીને મારા ડાબા પગની ઠેસ વાગી, મારો જમણો પગ કોઈ હિડંબાના ઊંચી એડીના બૂટ નીચે ચંપાયો. એક વાર ફૂટપાથથી નીચે ગબડી પડતાં રહી ગયો. મારાં પત્નીએ મને જરા ઢંઢોળ્યો ને ખેંચ્યો ન હોત તો, એક વાર હું બત્તીના થાંભલા સાથે અફળાત. નાનીમોટી વયના બેત્રણ રાહદારીઓ સાથે હું ભટકાયો હતો જ. આટલા ગૌણ અકસ્માતો, ન્યૂયૉર્કના રસ્તાનો ટ્રાફિક, દુકાનોની ઝાકઝમાળ, સાપોલિયાંના ટોળાની જેમ ભંડકિયામાંથી બહાર નીકળતા ભૂગર્ભ પ્રવાસીઓ, સર્વાંગવસ્ત્રાવૃતા રાજરાણી દમયંતીથી તે અર્ધવસ્ત્રે ભમતી દમયંતી જેવાં વસ્ત્રો પરિધાન કરેલી નારીઓ; કશું જ મને આકર્ષી શકતું ન હતું. ટાઇમ્સ સ્કવેરથી અમારી હોટેલ સુધી પહોંચતાં સમય માંડ પચ્ચીસેક મિનિટ જેટલો વીત્યો હશે પણ, મને એ ત્રણેક કલાક જેટલો લાંબો લાગ્યો.

હોટેલની રૂમે પહોંચી પહેલું કામ એ પૅકેટ ખોલવાનું કર્યું — જાણે એ સાથે મારું ભાગ્ય ખૂલવાનું હોય. ગીતાના બીજા અધ્યાયમાંના પ્રખ્યાત શ્લોક પ્રમાણે એ યંત્રના ભાગને હું આશ્ચર્યવત્ જોઈ રહ્યો અને એ વાપરવા અંગેની સૂચનાઓને આશ્ચર્યવત્ વાંચી રહ્યો. એક નહિ, અનેક વાર. પ્રથમ વાર માત્ર દર્શન અને વાચન હતાં. બીજી વાર એ યંત્રના બે અલગ ભાગોનું અલગ અલગ દર્શન કર્યું અને તે કેમ જોડવા તે વાંચ્યું. આ દર્શનવાચનવ્યાપાર કરતા પહેલાં, મારાં પત્ની કંઈ હાથમાં ધોતાં હતાં ત્યારે, એ આખું ખોખું મારા મસ્તક નજીક લઈ, અરીસા સામે ઊભા રહી, ક્ષૌરકર્મનું કાલ્પનિક પૂર્વાવર્તન કરી લીધું હતું.

"હવે આ મૂકો, ને ચાલો, ક્યાંક ખાઈ આવીએ." પત્નીને સુદામાની પત્નીની માફક ભૂખ સતાવતી હતી. આ સુદામાને કૃષ્ણસ્વરૂપે પેલું યંત્ર જ દેખાતુ હતું. તેમ છતાં એ ભાગવતી સુદામાની જેમ હુ પણ, પત્નીપ્રેર્યો, ભોજનની શોધમા એમની સાથે જ પળ્યો.

અમને સલાહ મળી હતી કે ન્યૂયૉર્કના કેટલાક વિસ્તારોમાં સાંજ ઢળ્યા પછી બહાર નીકળવું જોખમકારક છે. એટલે નજીકના જ કોઈ કેફેટેરિયામાં જઈ શાકાહારી ભોજનની જે વાનગીઓ મળી તે પેટમા પધરાવી, ઉપર કૉફી પી, તરત હૉટલ ભેગાં થઈ ગયાં.

વૉશિંગ્ટનમાં એક મિત્રે આપેલાં બેચાર અમેરિકન સામયિકો હતાં તેમાંથી એક ઉથલાવવા માંડ્યું. આંખો અક્ષરો ઉપર હતી પરંતુ મનમાં પેલું 'ક્ષુર' રમતું હતું. એની નિશિત ધારથી વાળ કાલે સવારે ક્યારે કાપું તેમ થતું હતું. આ વિચારો મનમાં ચાલતા હતા ત્યારે એ ખ્યાલ ન હતો કે જૂની ઢબના અસ્તરાને એક તરફ ધાર હોય છે ત્યારે, નવા જમાનાની બ્લેયડને બે તરફ ધાર હોય છે. એ બેઉ બાજુ કાપે છે.

થોડું વાંચી, થોડી વાતો કરી, થોડું બારીમાથી નિરીક્ષણ કરી, ન્યૂયૉર્કની મહાનગરીના માર્ગ સંગીતને કાન પર ઝીલતાં કંઈ અગિયારેક વાગ્યે જાગ્રતમાથી સુષુપ્તિમાં અવસ્થાન્તર થયું. પણ સવારે જાગ્યો ત્યારે લાગ્યું કે આખી રાત એક મહાસ્વપ્નમાં વીતી હતી. એ સમયે જે ત્યાંની કાળીપરજના નેતા હતા તે માર્ટિન લ્યૂથર કિંગના જેવું એ સ્વપ્ન ન હતુ. અંગ્રેજ કવિ કૉલરિજને આવેલું કુબ્લાઈખાનના કાવ્યના સ્વપ્ન જેવું પણ એ સ્વપ્ન ન હતું. મારા એ સુદીર્ઘ સ્વપ્નમા — કે જુદા જુદા સ્વપ્નાઓમા — મને એ યંત્ર દેખાતું હતું. અમેરિકાનાં ઘઉંના વિશાળ ખેતરોમાં ઘઉં વાઢવા માટે વપરાતા યંત્રની જેમ આ યંત્ર કદીક મારા માથા પર હું ફેરવતો હતો, કદીક, હૃદય ઉપર શસ્ત્રક્રિયા કરનાર સર્જનની નિપુણતાથી એકદમ ધીમે ધીમે કાનની પાછળના વાળ કાપતો હતો અને, કદીક, સાંદીપનિ ઋષિના આશ્રમમાં પોતાના હાથ લાંબા કરીને ગાય દોહતાં ગુરુપત્નીને શ્રીકૃષ્ણે દોણી આપી હતી તે રીતે, લાંબા હાથ કરીને પાછળના વાળ કાપી રહ્યો હતો. અસંખ્ય તારાઓની વચ્ચે ચંદ્રમા હોય છે તેમ અસંખ્ય અરીસાઓ વચ્ચે મને બેઠેલો હું જોતો હતો. અને માથા આગળ, પાછળ તથા બંને બાજુએ જે બત્તીઓ બળતી હતી તેનાં પ્રતિબિંબો એ અરીસાઓ ઝીલી રહ્યા હતા. એકમાંથી અનેકનું વૈદિક સત્ય ત્યાં પ્રતિપાદિત થઈ રહ્યું હતું.

આવા વેદાંતી સ્વપ્નમા હું મહાલી રહ્યો હતો ત્યા અનેકમાં એક એવાં મારા પત્નીએ મને જગાડ્યો : 'ઊઠો હવે, ઘણું મોડું થઈ ગયું છે.'

અમારા નિત્યના સમય કરતાં, ખરે જ, ખૂબ મોડું થઈ ગયું હતું. પોણાસાત વાગી ગયા હતા. પણ ન્યૂયૉર્કમાં સૂર્ય એટલો ઊંચો ચડી ગયો હતો કે પોણા નવ જેવું લાગે. બધાં પ્રાતઃકર્મથી પરવારી પોણાઆઠ વાગ્યે ચાનાસ્તો મંગાવ્યાં. એ આરોપી હુ મારા પ્રથમ સ્વયંક્ષૌરકર્મ માટે પ્રવૃત્ત થયો.

ખોખામાથી બધી સામગ્રી બહાર કાઢી. સૂચનાઓનુ વાચન બે વખત કર્યું, એક વાર મનમાં, ને બીજી વાર, મોટેથી, મારાં સહધર્મચારિણીને ધ્યાનપૂર્વક સંભળાવવા. કોઈ ભટ્ટજીએ ભાગવત એટલા ભાવપૂર્વક નહિ સંભળાવ્યું હોય. પછી, જૂના વર્તમાનપત્રનાં પાનાંઓને જાજમ ઉપર પાથરી, તેની ઉપર ખુરશી મૂકી, અરીસા સન્મુખે અને અરીસો પીઠે — લાઈટ બ્રિગેયડના સૈનિકની માફક — હુ આરૂઢ થયો. બત્તી તો ચાલુ હતી જ. મારાં પત્ની કુતૂહલપૂર્વક થોડે દૂર બેસીને મારું અને મારી પ્રવૃત્તિનુ નિરીક્ષણ કરી રહ્યાં હતાં, અને એથીયે વિશેષ, મારા મનોભાવ વાંચી રહ્યાં હતાં.

મેં મારા ડાબા હાથમાં એ સાદું ભાસતું યંત્ર લીધુ. મનમાં સવાલ થયો; આરંભ ક્યાથી કરવો? પેલા સૂચનાપત્રમાં એ બાબત યંત્ર વાપરનારની ઇચ્છા પર છોડી હતી એટલે એક અક્ષર પણ ન હતો. હવે? હેરકટિંગ સલૂનના અનુભવને યાદ કર્યો. એ

નિષ્ણાતો પાછળથી, ડોક ઉપરથી, નીચેથી લઈ પોતાના યંત્રને ખરખર કરતા આસ્તેથી ઉપર લઈ જતા હોય છે. મારું આ યંત્ર સાદું હતું અને કશા જ અવાજ વિના વાળ કાપવાનું કાર્ય કરવાનું હતું. પણ તે ઉપરથી નીચે કાપવા અનુકૂળ પડશે એમ માની, મારો હાથ ડાબી બાજુએ મારા મસ્તકની પાછળના ભાગમાં લઈ ગયો.

અર્જુનને નીચે પાણીમાં પ્રત્યક્ષ પ્રતિબિંબ જોઈ મત્સ્યવેધ કરવાનો હતો ને એ કુશળ બાણાવળી હતો. ત્યારે હું આ કાર્ય પ્રથમ વાર જ કરતો હતો ને તે પણ, મારા માથા પાછળના અરીસામાં પડતા મારા માથાના પ્રતિબિંબના મારી સામેના અરીસામાં પડતા પ્રતિબિંબને આધારે, મારે કેશવધ કરવાનો હતો. આખરે હિંમત એકઠી કરી, યંત્રને વાળ પાસે લઈ જઈ છરકો લગાવ્યો. વાળ નીચે ખર્યા પણ ખરા અને ત્યાં આગળ માથામાં એક અસ્પષ્ટ આકૃતિ ઊપસી આવી. બીજો છરકો લગાવ્યો. વળી વાળ ખર્યા. ત્રીજો છરકો લગાવ્યો ને પાછા વાળ ખર્યા. પરંતુ આ અંધારામાં તીર મારવા જેવું થતું હતું કારણ કે, હાથ પાછળ જતાં અને કાપ મૂકતાં રમકડાના ઢીંગલાના માથાની જેમ મારું માથું હલતું હતું અને મારી સામેની આરસીમાંથી પ્રતિબિંબ અદશ્ય થઈ જતું હતું. એટલે આવા ચારપાંચ છરકા માર્યા પછી જરા સ્થિર થઈ અરીસામાં જોયું તો, પાબ્લો પિકાસોએ પણ કલ્પ્યા ન હોય તેવા આકારો મારા માથા પાછળ થઈ ગયા હતા. સર્વારંભપરિત્યાગની ઉપર ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે ગીતાના પાછળના અધ્યાયમાં ભાર મૂક્યો છે તેથી તેની તરફ ધ્યાન ઓછું ગયું અને આરંભમાં કર્મનો બોધ તેમણે અર્જુનને કર્યો તે અનુસાર હું કર્મમાં પ્રવૃત્ત થયો. પણ પરિણામે અકર્મ કે વિકર્મ થઈ ગયું. અર્જુનની બુદ્ધિ કર્મ પહેલાં બહેર મારી ગઈ હતી; મારે કર્મ પછી તેમ થયું.

મારા સારથિએ બારીમાંથી બહાર નજર કરી અને મને ત્યાં જોવા — અને જવા — ઇશારો કર્યો. એ એક કેશકર્તન કાર્યાલય હતું. સવારમાં હું જ પહેલો ત્યાં 'મૂંડાવા' ગયો. અંગ્રેજી ન જાણતો હોઉં તે રીતે અભિનય કરી વાળ ઠીકઠાક કરાવી, બે ડૉલર આપી, હું પાછો આવ્યો.

એ યંત્ર હજી કદાચ હડસન નદીમાં પડ્યું હશે.



સાભાર સ્વીકાર

પરિચય ટ્રસ્ટ, (મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ – બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ,) મુંબઈ–નાં

પરિચય પુસ્તિકાઓ

આપણાં વાજિંત્રો : લે. સ્નેહલ મુઝુમદાર (પુસ્તિકા નં. ૭૬૯), **કવિ બાલાશંકર :** લે. સુધા અંજારિયા (પુસ્તિકા નં. ૭૭૦), **ગ્રાહક સુરક્ષા :** લે. પ્રબોધ જોશી (પુસ્તિકા નં. ૭૭૧), **વીજળીનાં ગૃહઉપયોગી સાધનો :** લે. અતુલકુમાર વ્યાસ (પુસ્તિકા નં. ૭૭૨), **સર્વન્ટ્સ ઑફ ઇન્ડિયા સોસાયટી :** શશિન ઓઝા (પુસ્તિકા નં. ૭૭૩), **રક્તપિત અસાધ્ય રોગ નથી :** ડૉ. પ્રફુલ્લ એસ. શાહ (પુસ્તિકા નં. ૭૭૪), **ડૉ. આંબેડકર :** ચંદુ મહેરિયા (પુસ્તિકા નં. ૭૭૫), **યહૂદીઓનો ધર્મ :** એસ્તેર સોલોમન (પુસ્તિકા નં. ૭૭૬), **ખાડીયુદ્ધ :** વાસુદેવ મહેતા (પુસ્તિકા નં. ૭૭૭), **આપણો પોલાદ ઉદ્યોગ :** જે. જે. ઈરાની (પુસ્તિકા નં. ૭૭૮), **રેડિયો નાટક :** લે. વિનોદ જોશી (પુસ્તિકા નં. ૭૭૯), **નિરંતર શિક્ષણ શું છે :** જયેન્દ્ર ત્રિવેદી (પુસ્તિકા નં. ૭૮૦), **થિયોસોફિકલ સોસાયટી :** સુરેશ શેઠ (પુસ્તિકા નં. ૭૮૧), **ચક્ષુદાન :** જશવંત મહેતા (પુસ્તિકા નં. ૭૮૨), **દસમી ચૂંટણીથી નવો વળાંક :** નગીનદાસ સંઘવી (પુસ્તિકા નં. ૭૮૩), **ઠૂમરી :** બટુક દીવાનજી (પુસ્તિકા નં. ૭૮૪), **ગુજરાતનાં વિકાસગૃહો :** અરુણાબહેન દેસાઈ (પુસ્તિકા નં. ૭૮૫).

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

હરિવલ્લભ ભાયાણી; રાધેશ્યામ શર્મા

ધર્મકથાનુયોગ *

૧. જૈન ધર્મનાં મૂળભૂત ધર્મશાસ્ત્રો જૈન આગમ કહેવાય છે. ઈ. સ. પૂ. ૫૦૦ લગભગ જૈન તીર્થંકર વર્ધમાન મહાવીરે આપેલા જે ધર્મોપદેશને તેમના શિષ્યોએ સંકલિત કર્યો તે મુખ-પરંપરાએ જળવાતો હતો, પણ સમયના વહેવા સાથે એ પરંપરામાં વિક્ષેપ પડતો ગયો, કેટલુંક લુપ્ત થયું, કેટલાકનું પરિવર્તન થયું, મૂળની ભાષા પણ ઉત્તરોત્તર અજાણપણે બદલાતી ગઈ. છેવટે ઈ. સ. ૫૦૦ લગભગ શ્વેતાંબર જૈન પરંપરામાં વલભીપુરમાં દેવર્ધિગણિએ જે કાંઈ લિખિત કે મૌખિક પરંપરામાં જળવાયું હતું તેનું સંકલન-સંપાદન કરીને તે લિપિબદ્ધ કર્યું. અત્યારે આપણી પાસે જે જૈન આગમો છે તે દેવર્ધિગણિવાળી અંતિમ વાચના છે. એ આગમગ્રંથોનું સ્વરૂપ જોતાં તેમાં ઘણા એવા છે જેમા પહેલાં અલગ અલગ રહેલા ખંડો કે અંશોને એકઠા મૂકયા હોવાની છાપ પડે છે. અસ્તવ્યસ્ત કે વિક્ષિપ્ત અને જુદાજુદા સમયની સામગ્રીનું તેમાં સંકલન થયેલું હોવાનું પરખી શકાય છે. આગમગ્રંથોના સમુદાયમા જેમનું સ્થાન પહેલું છે તે અગિયાર અંગો ('આચારાંગ' આદિ)માં વિષયની દૃષ્ટિએ, નિરૂપણની દૃષ્ટિએ તથા શૈલીની દૃષ્ટિએ પ્રત્યેકમાં પણ કોઈ એકરૂપતા નથી. આથી અત્યારના કોઈ જિજ્ઞાસુ વાચકને આગમગ્રંથો ઉપરથી જૈન ધર્મ, દર્શન, આચાર, વિધિવિધાન, પૂર્વ-પરંપરા વગેરેનું વ્યવસ્થિત, સમગ્રદર્શી ચિત્ર મેળવવું શકય નથી.

૨. આ પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને મુનિશ્રી કન્હૈયાલાલ 'કમલ' અને પંડિત દલસુખ માલવણિયાએ, એક પ્રાચીન પરંપરાને અનુસરીને, જૈન આગમગ્રંથોમાં પ્રાપ્ત વિષયવસ્તુ પ્રમાણે તેમની સામગ્રીને ચાર વિભાગમાં વહેંચીને ગોઠવી દીધી. એ ચાર વિભાગ કે ચાર અનુયોગ તે ચરણ-કરણ (સાધુવર્ગ અને શ્રાવકવર્ગનો આચાર), ધર્મ-કથા (દૃષ્ટાંતકથાઓ, ચરિત્રો), ગણિત (વિશ્વવર્ણન, યુગપરિવર્તન, વિવિધ યોનિમાં ઉત્પત્તિ), અને દ્રવ્ય (દાર્શનિક સામગ્રી). આ યોજના પ્રમાણે આગમોની સામગ્રીનું પુનર્વિભાજન કરીને તે પ્રકાશિત કરવામાં આવી રહ્યા છે. તે યોજના અનુસાર તૈયાર કરાયેલા અર્ધમાગધી 'ધર્મકથાનુયોગ'નો આ ગુજરાતી અનુવાદ છે.

ગ્રંથના પ્રથમ સ્કંધમાં આગમોમાં તીર્થંકરો, ચક્રવર્તીઓ અને બલદેવ-વાસુદેવોને લગતી (ઉત્તમપુરુષો કે શલાકાપુરુષને લગતી) માહિતી એકત્ર કરેલ છે, તો દ્વિતીય સ્કંધમાં શ્રમણ-કથાનકો એકત્ર મૂકયા છે. આગમગ્રંથોમાં જે સ્વરૂપે ચરિત્રો અને કથાનકો મળે છે, તેમાં ઘણી બાબતમાં એકસૂત્રતા જળવાયેલી નથી હોતી અને શૈલી પણ અમુક ઢાંચામાં ઢળેલી અને અત્યંત આલંકારિક હોય છે. આગમો ઉપરના ટીકાસાહિત્યમાં તેમની સળંગસૂત્રતા સધાયેલી છે, વિગતપૂર્તિ અને વિસ્તરણ પણ થયેલાં છે. પ્રસ્તુત સામગ્રી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પછીથી 'ચઉપન્નમહાપુરિસ-ચરિય', 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ-ચરિત્ર' વગેરેમાં વિસ્તારપૂર્વક આપેલાં ચરિત્રો અને કથાનકોના મૂળ આધારો લેખે મહત્ત્વ ધરાવે છે.

૩. પુસ્તકના આરંભે અત્યંત વિસ્તૃત અને

*ધર્મકથાનુયોગ (પ્રથમ દ્વિતીય સ્કંધ): અનુ૦ રમણીકલાલ શાહ, પ્રકાશક: આગમ અનુયોગ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૧૯૮૭.

વિદ્વત્તાપૂર્ણ ભૂમિકા આપેલી છે. તેમાં દેવેન્દ્રકુમાર 'શાસ્ત્રી'એ ગ્રંથગત ચરિત્રો અને કથાનકોનું, ઉત્તરકાલીન સાહિત્યનો ઘટતો આધાર લઈને, સુવાચ્ય શૈલીમાં વિવરણ કરી તેમનું તાત્પર્ય અને ધર્મબોધની દૃષ્ટિએ સર્મ સમજાવ્યાં છે. એ ઉપરાંત અર્વાચીન સંશોધનોનો લાભ લઈને વિવિધ વિદ્વાનોએ આમાંની કેટલીક સામગ્રી વિશે જે વિશેષ માહિતી અને તારણો આપ્યાં છે તેનો પણ અહીં-તહીં નિર્દેશ કર્યો છે. જે કથાઓ કે કથાંશોને લગતા સમાંતર અંશો પાલિ સાહિત્યમાં કે ઇતર બૌદ્ધ સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત થાય છે, તેમની તુલનાત્મક સમીક્ષા પણ આપી છે. જેમ કે ચિત્ત સંભૂતિનું કથાનક ('ઉત્તરાધ્યયન', ચિત્ત-સંભૂત-જાતક), નમિ રાજર્ષિ ('ઉત્તરાધ્યયન', કુંભજાતક, મહાજનક-જાતક, તથા સોનકજાતક), હરિકેશી મુનિ ('ઉત્તરાધ્યયન', માતંગજાતક), અનાથી મુનિ ('ઉત્તરાધ્યયન,' 'ધમ્મપદ'), ઇષુકારરાજા ('ઉત્તરાધ્યયન', હત્થીપાલજાતક), જિનપાલિત અને જિનરક્ષિત ('જ્ઞાતધર્મકથા', બલાહસ્સજાતક તથા '(દિવ્યાવદાન') વગેરે. દેવેન્દ્રકુમાર 'શાસ્ત્રી' જૈન આગમોના ઊંડા અભ્યાસી હોવા સાથે વ્યાપક દૃષ્ટિ ધરાવતા હોઈને તેમનું સમીક્ષાત્મક અધ્યયન અનેક રીતે માહિતીથી સમૃદ્ધ અને ઉપયોગી બન્યું છે. મુનિશ્રી કન્હૈયાલાલ 'કમલે' તેમના પ્રાસ્તાવિક વક્તવ્યમાં અનુયોગોની સંકલનપદ્ધતિ સ્પષ્ટતાથી દર્શાવી છે.

રમણીકલાલ શાહનો ગુજરાતી અનુવાદ મૂલાનુસારી અને વિશદ છે. અનુવાદની ભાષા અને શૈલી ગુજરાતી વાચકને, મૂળનો અર્થ યથાવત્ જાળવી રાખીને મૂળની શૈલીનો પણ યથાસંભવ ખ્યાલ આપે છે. આચારનિયમો, દાર્શનિક વિચારો, ધર્મોપદેશ, વિશ્વવર્ણન, દૃષ્ટાંતકથાઓ વગેરે વિવિધ સામગ્રીવાળા પ્રાચીન ભાષામાં પ્રણીત ધર્મગ્રંથોનો આજના વાચકો માટે પ્રમાણભૂત છતાં સુવાચ્ય અનુવાદ કરવાનું કામ કુશળતા માગી લે છે. રમણીકલાલ શાહનું કામ પ્રાચીન શૈલીની ધર્મકથાઓના અનુવાદને માટે એક પ્રશંસનીય નિદર્શન પૂરું પાડે છે.

પ્રસ્તાવનાના અનુવાદક ડૉ. કનુભાઈ શેઠે પણ પોતાનું કામ કુશળતાથી પાર પાડ્યું છે. આ બૃહત કદના મૂલ્યવાન પુસ્તકને ઘણી ઓછી કિંમતે સુલભ કરવા માટે પ્રકાશક ટ્રસ્ટને ધન્યવાદ ઘટે છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

*

સંપ્રત્યય-સ્તવન...

ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચન મુખ્યત્વે ત્રણ ભૂમિકામાંથી વિસ્તર્યું છે. કવિતા, કહો કે સાહિત્ય શું કહેવા માગે છે, રસાત્મક શબ્દનો સંદેશ કે બોધ શો છે એવું આદર્શપ્રધાન વિવેચન આનંદશંકરથી ઉમાશંકર સુધી આ ધારા (સદ્ગત વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીમાં તો ઉત્કટપણે ફોરેલી...) વહી. બીજી સમર્થ ભૂમિકા સુરેશ હ. જોષીના વિવેનાસમા વડોદરામાંથી સ્વરૂપવાદની સંજ્ઞાએ ફૂલીફાલી. આકૃતિમાં જ મુક્તિ શોધનારી વિવેચનપ્રવૃત્તિને રસ હતો સર્જન શું કહેવા માગે છે એ કરતાં, કેવી રીતિએ કહે છે એમાં.

પરંતુ સર્જનની પ્રકૃતિમાં જ વૈવિધ્ય, વૈચિત્ર્ય અને નવનવોન્મેષ આવિષ્કારો વણાયેલા હોવાથી કાવ્યનો પોઝ, અનર્થની મુદ્રા ધરી કાંઈ કહેતાં કાંઈ ના કહેવાનો અને કાર્યકારણશૃંખલાભંગ કરનારો સંભળાણો ત્યારે સ્વરૂપવાદ (કે નવ્ય વિવેચનવાદ)ની પર્યાપ્તતાને પડકારવાના શ્રીગણેશ મંડાણા.

પરિણામે, ત્રીજી ભૂમિકા સંરચનાવાદ તેમ જ ભાષાવિજ્ઞાનીય અભિગમની — પ્રારંભિક અને પ્રાથમિક મથામણો સાથેની દશા અને — દિશા હજુ ખૂલતી આવે છે. સંરચનાવાદના પુરસ્કાર માટેના પોતાના અભ્યાસની ભૂમિકા વિવેચક સુમન શાહના

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

હરિવલ્લભ ભાયાણી; રાધેશ્યામ શર્મા

ધર્મકથાનુયોગ *

૧. જૈન ધર્મનાં મૂળભૂત ધર્મશાસ્ત્રો જૈન આગમ કહેવાય છે. ઈ. સ. પૂ. ૫૦૦ લગભગ જૈન તીર્થંકર વર્ધમાન મહાવીરે આપેલા જે ધર્મોપદેશને તેમના શિષ્યોએ સંકલિત કર્યો તે મુખ-પરંપરાએ જળવાતો હતો, પણ સમયના વહેવા સાથે એ પરંપરામાં વિક્ષેપ પડતો ગયો, કેટલુંક લુપ્ત થયું, કેટલાકનું પરિવર્તન થયું, મૂળની ભાષા પણ ઉત્તરોત્તર અજાણપણે બદલાતી ગઈ. છેવટે ઈ. સ. ૫૦૦ લગભગ શ્વેતાંબર જૈન પરંપરામાં વલભીપુરમાં દેવર્ધિગણિએ જે કાંઈ લિખિત કે મૌખિક પરંપરામાં જળવાયું હતું તેનું સંકલન–સંપાદન કરીને તે લિપિબદ્ધ કર્યું. અત્યારે આપણી પાસે જે જૈન આગમો છે તે દેવર્ધિગણિવાળી અંતિમ વાચના છે. એ આગમગ્રંથોનું સ્વરૂપ જોતાં તેમાં ઘણા એવા છે જેમાં પહેલાં અલગ અલગ રહેલા ખંડો કે અંશોને એકઠા મૂક્યા હોવાની છાપ પડે છે. અસ્તવ્યસ્ત કે વિકીર્ણ અને જુદાજુદા સમયની સામગ્રીનું તેમાં સંકલન થયેલું હોવાનું પરખી શકાય છે. આગમગ્રંથોના સમુદાયમાં જેમનું સ્થાન પહેલું છે તે અગિયાર અંગો ('આચારાંગ' આદિ)માં વિષયની દૃષ્ટિએ, નિરૂપણની દૃષ્ટિએ તથા શૈલીની દૃષ્ટિએ પ્રત્યેકમાં પણ કોઈ એકરૂપતા નથી. આથી અત્યારના કોઈ જિજ્ઞાસુ વાચકને અંગગ્રંથો ઉપરથી જૈન ધર્મ, દર્શન, આચાર, વિધિવિધાન, પૂર્વ-પરંપરા વગેરેનું વ્યવસ્થિત, સમગ્રદર્શી ચિત્ર મેળવવું શક્ય નથી.

૨. આ પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને મુનિશ્રી કન્હૈયાલાલ 'કમલ' અને પંડિત દલસુખ માલવણિયાએ, એક પ્રાચીન પરંપરાને અનુસરીને, જૈન આગમગ્રંથોમાં પ્રાપ્ત વિષયવસ્તુ પ્રમાણે તેમની સામગ્રીને ચાર વિભાગમાં વહેંચીને ગોઠવી દીધી. એ ચાર વિભાગ કે ચાર અનુયોગ તે ચરણ-કરણ (સાધુવર્ગ અને શ્રાવકવર્ગનો આચાર), ધર્મ-કથા (દૃષ્ટાંતકથાઓ, ચરિત્રો), ગણિત (વિશ્વવર્ણન, યુગપરિવર્તન, વિવિધ યોનિમાં ઉત્પત્તિ), અને દ્રવ્ય (દાર્શનિક સામગ્રી). આ યોજના પ્રમાણે આગમોની સામગ્રીનું પુનર્વિભાજન કરીને તે પ્રકાશિત કરવામાં આવી રહ્યા છે. તે યોજના અનુસાર તૈયાર કરાયેલા અર્ધમાગધી 'ધર્મકથાનુયોગ'નો આ ગુજરાતી અનુવાદ છે.

ગ્રંથના પ્રથમ સ્કંધમાં આગમોમાં તીર્થંકરો, ચક્રવર્તીઓ અને બલદેવ–વાસુદેવોને લગતી (ઉત્તમપુરુષો કે શલાકાપુરુષને લગતી) માહિતી એકત્ર કરેલ છે, તો દ્વિતીય સ્કંધમાં શ્રમણ-કથાનકો એકત્ર મૂકયાં છે. આગમગ્રંથોમાં જે સ્વરૂપે ચરિત્રો અને કથાનકો મળે છે, તેમાં ઘણી બાબતમાં એકસૂત્રતા જળવાયેલી નથી હોતી અને શૈલી પણ અમુક ઢાંચામાં ઢળેલી અને અત્યંત આલંકારિક હોય છે. આગમો ઉપરના ટીકાસાહિત્યમાં તેમની સળંગસૂત્રતા સધાયેલી છે, વિગતપૂર્તિ અને વિસ્તરણ પણ થયેલાં છે. પ્રસ્તુત સામગ્રી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પછીથા 'ચઉપ્પન્નમહાપુરિસ-ચરિય', 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ-ચરિત્ર' વગેરેમાં વિસ્તારપૂર્વક આપેલાં ચરિત્રો અને કથાનકોના મૂળ આધારો લેખે મહત્ત્વ ધરાવે છે.

૩. પુસ્તકના આરંભે અત્યંત વિસ્તૃત અને

*ધર્મકથાનુયોગ (પ્રથમ દ્વિતીય સ્કંધ): અનુ૰ રમણીકલાલ શાહ, પ્રકાશક: આગમ અનુયોગ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૧૯૮૭.

વિદ્વત્તાપૂર્ણ ભૂમિકા આપેલી છે. તેમાં દેવેન્દ્રકુમાર 'શાસ્ત્રી'એ ગ્રંથગત ચરિત્રો અને કથાનકોનું, ઉત્તરકાલીન સાહિત્યનો ઘટતો આધાર લઈને, સુવાચ્ય શૈલીમાં વિવરણ કરી તેમનું તાત્પર્ય અને ધર્મબોધની દૃષ્ટિએ મર્મ સમજાવ્યાં છે. એ ઉપરાંત અર્વાચીન સંશોધનોનો લાભ લઈને વિવિધ વિદ્વાનોએ આમાંની કેટલીક સામગ્રી વિશે જે વિશેષ માહિતી અને તારણો આપ્યાં છે તેનો પણ અહીંતહીં નિર્દેશ કર્યો છે. જે કથાઓ કે કથાંશોને લગતા સમાંતર અંશો પાલિ સાહિત્યમાં કે ઇતર બૌદ્ધ સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત થાય છે, તેમની તુલનાત્મક સમીક્ષા પણ આપી છે. જેમ કે ચિત્ત સંભૂતિનું કથાનક ('ઉત્તરાધ્યયન', ચિત્ત-સંભૂત-જાતક), નમિ રાજર્ષિ ('ઉત્તરાધ્યયન', કુંભજાતક, મહાજનકજાતક, તથા સોનકજાતક), હરિકેશી મુનિ ('ઉત્તરાધ્યયન', માતંગજાતક), અનાથી મુનિ ('ઉત્તરાધ્યયન,' 'ધમ્મપદ'), ઇષુકારરાજ ('ઉત્તરાધ્યયન', હત્થીપાલજાતક), જિનપાલિત અને જિનરક્ષિત ('જ્ઞાતધર્મકથા', બલાહસ્સજાતક તથા 'દિવ્યાવદાન') વગેરે. દેવેન્દ્રકુમાર 'શાસ્ત્રી' જૈન આગમોના ઊંડા અભ્યાસી હોવા સાથે વ્યાપક દૃષ્ટિ ધરાવતા હોઈને તેમનું સમીક્ષાત્મક અધ્યયન અનેક રીતે માહિતીથી સમૃદ્ધ અને ઉપયોગી બન્યું છે. મુનિશ્રી કન્હૈયાલાલ 'કમલે' તેમના પ્રાસ્તાવિક વક્તવ્યમાં અનુયોગોની સંકલનપદ્ધતિ સ્પષ્ટતાથી દર્શાવી છે.

રમણીકલાલ શાહનો ગુજરાતી અનુવાદ મૂલાનુસારી અને વિશદ છે. અનુવાદની ભાષા અને શૈલી ગુજરાતી વાચકને, મૂળનો અર્થ યથાવત્ જાળવી રાખીને મૂળની શૈલીનો પણ યથાસંભવ ખ્યાલ આપે છે. આચારનિયમો, દાર્શનિક વિચારો, ધર્મોપદેશ, વિશ્વવર્ણન, દૃષ્ટાંતકથાઓ વગેરે વિવિધ સામગ્રીવાળા પ્રાચીન ભાષામાં પ્રણીત ધર્મગ્રંથોનો આજના વાચકો માટે પ્રમાણભૂત છતાં સુવાચ્ય અનુવાદ કરવાનું કામ કુશળતા માગી લે છે. રમણીકલાલ શાહનું કામ પ્રાચીન શૈલીની ધર્મકથાઓના અનુવાદને માટે એક પ્રશંસનીય નિદર્શન પૂરું પાડે છે.

પ્રસ્તાવનાના અનુવાદક ડૉ. કનુભાઈ શેઠે પણ પોતાનું કામ કુશળતાથી પાર પાડ્યું છે. આ બૃહત કદના મૂલ્યવાન પુસ્તકને ઘણી ઓછી કિંમતે સુલભ કરવા માટે પ્રકાશક ટ્રસ્ટને ધન્યવાદ ઘટે છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

*

સંપ્રત્યય-સ્તવન...

ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચન મુખ્યત્વે ત્રણ ભૂમિકામાંથી વિસ્તર્યું છે. કવિતા, કહો કે સાહિત્ય શું કહેવા માગે છે, રસાત્મક શબ્દનો સંદેશ કે બોધ શો છે એવું આદર્શપ્રધાન વિવેચન આનંદશંકરથી ઉમાશંકર સુધી આ ધારા (સદ્ગત વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીમાં તો ઉત્કટપણે ફોરેલી...) વહી. બીજી સમર્થ ભૂમિકા સુરેશ હ. જોષીના વિવેચનાસમા વડોદરામાંથી સ્વરૂપવાદની સંજ્ઞાએ ફૂલીફાલી. આકૃતિમાં જ મુક્તિ શોધનારી વિવેચનપ્રવૃત્તિને રસ હતો સર્જન શું કહેવા માગે છે એ કરતાં, કેવી રીતિએ કહે છે એમાં.

પરંતુ સર્જનની પ્રકૃતિમાં જ વૈવિધ્ય, વૈચિત્ર્ય અને નવનવોન્મેષ આવિષ્કારો વણાયેલા હોવાથી કાવ્યનો પોઝ, અનર્થની મુદ્રા ધરી કાંઈ કહેતાં કાંઈ ના કહેવાનો અને કાર્યકારણશૃંખલાભંગ કરનારો સં-ભળાણો ત્યારે સ્વરૂપવાદ (કે નવ્ય વિવેચનવાદ)ની પર્યાપ્તતાને પડકારવાના શ્રીગણેશ મંડાણા.

પરિણામે, ત્રીજી ભૂમિકા સંરચનાવાદ તેમ જ ભાષાવિજ્ઞાનીય અભિગમની — પ્રારંભિક અને પ્રાથમિક મથામણો સાથેની દશા અને — દિશા હજુ ખૂલતી આવે છે. સંરચનાવાદના પુરસ્કાર માટેના પોતાના અભ્યાસની ભૂમિકા વિવેચક સુમન શાહના,

નામે અને ભાષામુખ્ય અભિગમ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના કામે ચઢે છે. સુરેશ હ. જોષી પછી, અથવા સુરેશ જોષી હતા ત્યારે પણ આ બંને અભ્યાસીઓના ઉક્ત વાદપરક 'ગતિ-વિક્રાટ' છતા થયા કરતા હતા. (ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ વિભિન્ન મતવાળાઓનાં અભિનવ સ્ફુરણોને મુખ્યત્વે અનુવાદો દ્વારા સરસ ઝીલી દેખાડયા છે.) સ્વરૂપવાદ અને નવ્ય વિવેચનવાદના વારિનું પાન અને ગાન ચન્દ્રકાન્તેય ચોક્કસ કર્યું, પણ 'પ્રતિભાષાનું કવચ' (૧૯૮૪) અને 'સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન' (૧૯૮૫) ગ્રન્થરૂપે લેખો સંચિત થયા પછી એમનો ભાષાપરક – કહો કે ભાષાપરસ્ત પક્ષપાત, સૈદ્ધાન્તિક સાભિપ્રાયતાપૂર્વક પ્રકટ થતો જ રહ્યો. ટોપીવાળાના ભાષાત્મક અનુરાગ સાથે સર્વથા સંમત થવાય કે ના થવાય પણ સંક્ષેપમાં સપ્રમાણ મુદ્દા પ્રસ્તુત કરવામાં એમની શાસ્ત્રબદ્ધ વિવેચનાનો પ્રાણ છે. વસ્તુલક્ષી ધોરણોનો એમનો આગ્રહ રોમાન્ટિક લાગે એવો છે. પરિભાષા, કારિકા, સૂત્રાત્મકતાથી એમની આલોચના લોથપોથ તેમ જ તરબતર છે. વિનોદમાં કહું કે લોકલ ટ્રેઈન (વિવેચન)ને લાત મારી, ચાલે તો ગુજરાતી ગિરાની વિવેચનાને એ ઇન્ટરનેશનલ એરોડ્રોમના પંથે વહેવા દે...ગુજરાતી વિવેચને આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રવાહો અને પરિબળોથી વાકેફ રહીને જ વાઙ્મય-'વિવેક' પ્રદર્શિત કરવો ઘટે — અને એનું એવું ધ્યાનાર્હ પ્રદર્શન તેમ જ નિદર્શન એ તેમનો છઠ્ઠો વિવેચનસંગ્રહ 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ'.

પ્રસ્તાવનામાં એઓ લખે છે :

> "બાહ્યસંકેતોથી અંદરના સંકેતો ભણી શુદ્ધ થવા ગયેલું સાહિત્ય ફરીને આજે બાહ્ય સંકેતો તરફ ધસી રહ્યું છે, અલબત્ત, જુદી રીતે."

કઈ કઈ અને કેટકેટલી રીતે એ જાણવા માટે ચારે ખંડોમાં વિસ્તરેલા સમૃદ્ધ અભ્યાસલેખોનો પરામર્શ અનિવાર્ય.

ઉપર બાહ્ય સંકેતો તરફ ફરી ધસી રહેલા સાહિત્યની વિગત પછી આ વિવેચકે 'જીવના'ને આપેલી પહેલી મુલાકાતમાં પોતાની ગતિનો ઝોક તો 'બાહ્ય'ને બદલે કાંઈક 'અંદર તરફ' વિકસતો સૂચવ્યો છે :

> "કવિતા અને વિવેચન બંનેમાં ભાષાના પદાર્થસંદર્ભથી હું એના ચેતનાસંદર્ભ તરફ હટી રહ્યાની પ્રતીતિ કરી રહ્યો છું." (પૃ. ૧૧૫)

પ્રતીતિ જો પ્રામાણિક હશે તો એનાં સુફળ મળવાનાં. પ્રોક્ત ચેતનાસંદર્ભ, આંતરિક ગતિ વગર શક્ય? સમયે એની ભાળ મળશે...

શ્રી ટોપીવાળાએ ભાષાત્મક ઝોક માટે વાલેરીની કાવ્યવિભાવનાનો સ્પષ્ટ સ્વીકાર કર્યો છે :

> "મારા પૂરતી વાત કરું તો વાલેરીની જેમ મારે ગન સાહિત્ય કેવળ ભાષા નથી પણ ભાષાની કલા છે. અને તેથી કોઈ પણ ભાષાવાદી અભિગમ કે વાદ વગર હું વિવેચનમાં પ્રવેશતો નથી." (પૃ. ૧૨૦)

ભાષામૂલક અભિગમના કોઈ ને કોઈ 'વાદ' વગર ચન્દ્રકાન્ત, વિવેચનની પ્રવૃત્તિમાં પ્રવેશવા પણ માગતા નથી. ઉમાશંકરના એક વિવેચનલેખ (વિવેચન : કળા કે શાસ્ત્ર? પૃ. ૨૨૬)ની સઘન 'વાચના'-વિવેચતાં તે ઉમાશંકરના "વિવેચકે રસાનુભવનું વ્યાકરણ મૂકવું જોઈએ" વિધાન સાથે સહર્ષ સંમત થાય છે અને પોતાની ખાતરીબંધ માહિતીની મૂડીનો લાભ ઉમેરી કહે છે : એટલું જ નહિ છેલ્લાં પચીસ વર્ષમાં આંતરરાષ્ટ્રીય વિવેચન, વિવેચકને "આત્મલક્ષી સિદ્ધાન્તકાર (Subjective theorist) તરીકે જે રીતે ઉપસાવવા મથ્યું છે એનો પણ અહીં અણસાર કળાય છે." (પૃ. ૨૩૦)

કળાને પદાર્થ (thing) તરીકે જોતા દઢ-વિજ્ઞાનને સ્થાને અદઢ, અરૂઢ વિજ્ઞાન તરફ વાઙ્મય વિવેચનની આસ્વાદમૂલક ગતિ પેલી "સૌંદર્યપરક તપાસ'નો, કૃતિના 'અત્યક્ષ વિવેચનમાં'થી તદ્દન પરિહાર નહિ કરે, નહિ કરી શકે. (અન્યનું પૃ.

૧૧૯ જુઓ) અહીં એમની બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતા અને વસ્તુસ્થિતિનો સ્વીકાર સ્પષ્ટ છે.

અભ્યાસી વિવેચક, 'સાહિત્ય કેવળ ભાષા છે' એવા ઝનૂનથી પ્રવર્તતા હોત તો રાવજીના 'આભાસી મૃત્યુનું ગીત'ની ચર્ચા વિભિન્ન અષ્ટવાદથી વિભૂષિત ન કરત! ભાષાકીય અભિગમ ઉપરાંત બીજા સાત વાદોની યાદી કરી ઉમેરે છે: વિવેચન બહુમુખી અને બહુવાદી બની એક વિશિષ્ટ પ્રકારની અનુનેયતા, સહિષ્ણુતા અને ઉદારવાદિતા પ્રગટાવે છે.

અંતે લેખકનું લિબરાલિઝમ દીવા જેવું આ વિધાનમાં ઝળહળ્યું છે:

> ..."એક 'અવાજ' બીજા 'અવાજ'નો આદર કરે, એક 'અવાજ' સાથે બીજા 'અવાજ'નો સંબંધ (dialogue) રચાય એ જરૂરી છે. ટૂંકમાં બહુવાદ ઇષ્ટ છે." (પૃ. ૭૬)

ભલે રેન્સમ જેવાના વૈજ્ઞાનિક અવાજનો લેખક જેવા વિવેચકો મહિમા ગાયા કરે, ડી.એચ. લૉરેન્સ જેવાના આત્મલક્ષી અવાજ સાથે પણ સંવાદ સધાવો જરૂરી છે. જોકે 'આત્મલક્ષિતાના તાર સ્વર પર' ભૂલો તાણતા વિવેચનના દોષ તરફ રોલાં બાર્થ પરના લેખમાં સમુચિત ધ્યાન એમણે ખેંચ્યું છે:

> "અલબત્ત, રોલાં બાર્થનું વિવેચન એક બાજુ સર્જકનો છેડો કાપી નાખી બીજી બાજુ ભાવકને છેડે વળગી પડતું હોય તો એનાં ભયસ્થાનો પણ ઓછાં નહિ હોય." (પૃ. ૩૨)

અદ્યતન વિવેચન અર્વાચીન સર્જનને જ પોંખ્યા કરે અને ભૂતકાળના 'માસ્ટર્સ' તરફ પાછું વળીને જુએ પણ નહિ એ માન્યતાનો શ્રી ટોપીવાળાની, ટેલિમેકસ ગ્રન્થિપ્રેરિત આલોચનાવૃત્તિ છેદ ઉડાડે છે. આના રસપ્રદ ઉદાહરણ લેખે ગ્રંથમાં 'ધ્વન્યાલોક અને મૉડેલ પદ્ધતિ' ખાસ વાંચવો. એમ જ 'પંડિતયુગની કવિતા' લેખમાં લેખક કાન્તનું રચના સૌંદર્ય (structural beauty) ઉલ્લેખી એની લગોલગ ન્હાનાલાલનું પોતસૌંદર્ય (textural beauty) પ્રસ્તુત કરે છે.

'સુવર્ણપુરનો અતિથિ – એક વાચના' એ લેખનો આરંભ ગો. મા. ત્રિ.ની પ્રતિભાને ઉત્તમ અંજલિરૂપ છે:

> "સરસ્વતીચંદ્ર એક સુંદર નવલકથા તો છે જ, પણ એ કૃતિ ઉપરાંતના કૃતિ અધિક (કૃતિ ઇતર નહિ) સંકેતો પર અવલંબિત છે." (પૃ. ૨૦૫)

અહીં, 'સાંસ્કૃતિક સંકેતોની બૃહદ્ સાપેક્ષતા'નો પરોક્ષ પણ અપરિહાર્ય સ્વીકાર કરી નવલકથાકાર 'ગોવર્ધનરામની પ્રચંડ પ્રતિભા'ને રશિયન સ્વરૂપવાદના તોમાશેવ્સ્કીની પરિભાષાનો લાભ પણ અપાયો છે.

સો 'વાર્તાનવલમાં લઘુસ્વરૂપ' ચર્ચતાં રઘુવીરની 'અમૃતા'ને "અસ્તિત્વવાદની અંગત નોંધોની ફુલાવેલી પાત્રપોથી" કહેતાં લેખક એટલા માટે ખમચાયા નથી કે એમણે જાતે જ ઘણોખરો મેદ કપાયેલી બૅકેટની અણનવલ 'કલ્પો કે કલ્પના મરી પરવારી છે'નો છેક ૧૯૭૯માં, આજથી બારતેર વર્ષ પૂર્વે એક નાદર નમૂનારૂપ અનુવાદ, અહીં અવતાર્યો હતો. ચન્દ્રકાન્તની સંમાર્જિત અભિરુચિ 'છિન્નપત્ર', 'ફેરો', 'મહાભિનિષ્ક્રમણ', 'હાર્મોનિકા', 'પોલાણનાં પંખી', 'કાગડો', 'દશાનન બોધાખ્યાન', 'અવરશુંકેલુબ' જેવી કૃતિઓની સંકુલતા અને સુંદરતાને પૂરતા તાટસ્થ્યથી નવાજે છે. બાકી "વર્તમાનપત્રોનાં તોતિંગ જઠરોની ભૂખ ભાંગતા ને લીલો દુકાળ પાડતાં છાપાળવાં નવલકથા-લેખનો" તરફની અત્યંત અરુચિ એમણે જોરદાર અવાજે જાહેર થવા દીધી છે. (પૃ. ૧૬૦)

વિવેચનની ખાસ પ્રવૃત્તિ વાચન અને તપાસ. નર્મદથી નરસિંહરાવના લેખનું નિકટતમ વાચન છે, તો સુન્દરમ્‌ની 'ખોલકી' અને જયન્તી દલાલની વાર્તા 'જગમોહનને શું જોયું?' વાર્તાની સૌંદર્યપરક તપાસ ચલાવતાં પોતાના પ્રિય વિવેચનવાદોના વાદનની ઑર્કેસ્ટ્રા પણ પેશ કરે છે.

'મરણોત્તર'ની નિર્મમ કડક તપાસનો ચુકાદો તો, સુમન-શિરીષ જેવા અભ્યાસીઓ વડે પણ

કયૂઈડી (ઇતિ સિદ્ધમ્) નથી થયેા એ રીતેભાતે ચન્દ્રકાન્તે પ્રથમ વાર સુણાવ્યેા છે કદાચ. અહીં વિવેચક એનાં ઓજારોની ધાર સાથે ઑપરેશન સફળ કરતા હોય એમ વિ-ફ્ળ્યા છે :

> "અહીં ક્રિયાપ્રતિનિધાન (mimesis)ની વિરુદ્ધની ક્રિયાવૃત્તાંત (diegesis)ની રીતિએ નિરૂપણુ થયેલું છે એટલે કે showing કરતાં અહીં tellingની માત્રા વધી ગઈ છે, જે કોઈ પણુ કથાસાહિત્ય માટે પ્રાણુઘાતક છે.... આ ઘટકો સંરચનાકર (structural) નથી પણુ કેવળ શેાભાકર (decorative) છે. કદાચ કાન્તિ પટેલે એટલે જ, 'આ પ્રકારનું ગદ્ય લખાણુ લેખક ગમે તેટલા કદમાં આપી શકે એવા સંભવની ગંધ આવે છે' જેવું પ્રતિપાદન કર્યું છે." (પૃ. ૨૭૪)

આ અગાઉ "સુરેશ જોષી વારંવાર વિષયેાના સહચારથી કલ્પનેા કાંતતા કાંતતા નિબંધાત્મક વિહાર કરે છે...આ લઘુનવલ ખરેખર તેા લઘુ (નિબંધયુક્ત) નવલ હોય એવું લાગે છે" એવું 'મરણોત્તર' સંદર્ભે વિધાન, આલેખના આધારે કર્યું છે.

આમ છતાં સુરેશ જોષીને લેખક ગુજરાતીમાં આધુનિકતાવાદી વલણેાના સંબંધે "સાચા અર્થમાં એના સંસ્થાપક (founder)," નિરંજન ભગતને "પહેલેા આછેા અણુસાર આપનાર આધુનિકતાના અગ્રસર (percursor) અને સિતાંશુ લાભશંકર (વગેરે)ને મહત્ત્વના પ્રવર્તકેા (realizers) તરીકે એાળખાવે છે.

'મુલાકાત–૧'માંનેા પાંચમેા પ્રશ્ન પેચીદેા અને ધારદાર છે. ત્યાં એવેા આક્ષેપ છે, કદાચ પ્રક્ષેપ છે કે એક કાળે ટોપીવાળા રાજેન્દ્ર શાહની ટોપીમાં ફસાયેલા હતા તેા હાલ સિતાંશુ મહેતાના મૂલ્યાંકનમા 'થાપ ખાઈ જતા' જણાયા છે.

લેખકનેા જવાબ જબ્બર છે :

> "રાજેન્દ્ર શાહ અને સિતાંશુ જેવા પ્રાણુવાન કવિઓમાં જો થાપ ખાધી હોય તેા એની થાપ હું હજી વધુ વાર ખાવા માગું છું" (પૃ. ૧૧૪)

—ખાવા જ માગતા હોય તેા થાપના પાપની સ્વતંત્રતા શા માટે સેન્સર કરવી ! ખાવા દેા...

ટૂંકમાં આકૃતિપ્રચુર, વિભાજિત પટના ચતુ-ષ્ખંડી ચતુરંગનું એકેએક પાનું વિચારોત્તેજક જ નહિ, ઉશ્કેરે એવું છે. પ્રસ્તુત પટ-(spectrum)પ્રકાશનને એક વર્ષ ઉપરાંતનેા સમય થયેા, મુરબ્બીઓ કે મિત્રોને વ્યવસ્થિત નિરીક્ષણેા આપવા માટે પણુ ઉશ્કેર્યા નથી ! આને ક્રિટિકલ ફેલસી ગણવી ! વડીલેાનેા કે કેાનેા વાંક ? લેખક વિભાજિત પટથી પૂરતા પરિચિત છે. વાંચેા એમનેા પંડિતી પ્રકેાપ :

> "નિર્વીર્ય કૃતિઓના કોલમોમાં ધજાગરા ફરકાવવામાં આવે છે. સારી કૃતિઓ વિશે લાંબા ગાળાનું મૌન પાળવામાં આવે છે." (પૃ. ૧૧૬)

મેાડા મેાડા પણુ કવિ લાભશંકર ઠાકરને, જે કાવ્યસર્જન નિમિત્તે દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનેા પુરસ્કાર મળે છે તે 'ટાળાં બેધાટ'...માટે કોઈએ, મારાતમારા જેવા જૂજ દાખલા સિવાય, 'અવાજ' કર્યો ? !

વિભાજિત પટના પ્રથમ 'અ' ખંડમાં એલિયટ –આર્થ લેાત્મન–બખ્તિન અને દેરિદા જેવાનાં પ્રભાવકારી પ્રદાનેાના આછા આવશ્યક ઉલ્લેખ સમેત 'આધુનિકતાની વિભાવના' લાંબાટૂંકા લેખેામાં વિશદપણે મુકાઈ છે. બીજા 'બ' ખંડમાં ત્રણુ મુલાકાતેામાં લેખકની વિવેચનપીઠિકાનાં સ્થાનિક–પ્રાદેશિક – વૈયક્તિક મૂળિયાં જોવા મળે. ત્રીજા 'ક' ખંડમા 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય પરનું આપણું સાહિ-ત્ય'થી માંડી ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત 'પશ્ચિમનેા સંદર્ભ', 'પંડિતયુગની કવિતા', ગુજરાતી નવલકથામાં 'અન્તસ્તત્ત્વ'ની શાસ્ત્રીય વિચારણા છે. છેલ્લેા અને ચેાથેા 'ડ' ખંડ લેખકના પ્રેક્ટિકલ ક્રિટિસિઝમનેા સૌથી મેાટેા વિસ્તાર લગભગ ૧૩૦ પૃષ્ઠ જેટલેા રોકે છે. રવિદાસ-પ્રેમાનંદ-દયારામ-કલાપી-સ્વામી

આનંદ-કાલેલકર-ઉમાશંકરની કવિતાસૃષ્ટિ અને નિબંધદષ્ટિથી છેક સુરેશ જોષીના 'મરણોત્તર' અને મધુ રાયના 'ઝેરવું'નું પૃથક્કરણ અહીં સુલભ છે. 'નળાખ્યાન' અને 'ખોલકી', 'જગમોહને શું જોયું ?' અને 'મરણોત્તર' તેમ જ 'મંથરા' પરનાં લખાણો લેખકની 'જનાન્તિક – અભ્યાસમાં' ચાલતી સતત વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિનાં દ્યોતક ઉદાહરણો છે. આવા સર્વાશ્લેષી, વિવિધ સ્વરૂપો તથા પ્રકારોને સમાવતા સંગ્રહમાં કેવળ કર્તા-સૂચિ પૂરતી નથી. કૃતિસૂચિ અને વિષયસૂચિ પણ મહત્ત્વની છે. પરિભાષા-સૂચિ પણ અર્થદર્શક, માર્ગદર્શક બને.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મુંબઈ મુકામે ભરાયેલા ૩૪મા અધિવેશનમાં વિવેચન-સંશોધન વિભાગના પ્રમુખ તરીકે વિજ્ઞાનરાગી વિવેચકે 'કવિતા અને સંવ્યય' ઉપર વ્યાખ્યાન આપતાં સંવ્યય (entropy) વિશે કહેલું (આ લખનારે ૧૯૭૫માં 'નવી વાર્તા'ના સંપાદકીય અનુલેખમાં 'સંવ્યય'ની નવવાર્તા સંદર્ભે વાત કરી હતી) એ નોંધપાત્ર છે:

'ભૌતિકશાસ્ત્ર સંવ્યયની હાજરી ન હોય એવી આદર્શ સ્થિતિ તરફ ખસવા મથે છે, જ્યારે કાવ્યશાસ્ત્ર સંવ્યયની હાજરીથી જ આદર્શ સ્થિતિ તરફ ખસવા મથે છે... કાવ્યશાસ્ત્રમાં સંવ્યયથી – અવ્યવસ્થાથી કૃતિની ઊર્જા – (Textual energy)માં વધારો થાય છે, તેથી સંવ્યય આવકાર્ય સ્થિતિ છે. ઉદાહરણો લઈને વાત સ્પષ્ટ કરીએ...'' (પૃ. ૬૦)

'વિવેચનનો વિભાજિત પટ'ના સંદર્ભે અહીં હાલ એક હાથવગું ઉદાહરણ તો ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જ છે. વાત જુદી રીતે સ્પષ્ટ કરતાં કહેવું પડે કે આ વિવેચકની સાતત્યભરી, પોતાના જોખમે આંતરરાષ્ટ્રીય વિવેચનવલણોને અધિક આવકારનારી અને વાચનાનો મહિમા વધારનારી જીવંત કામગીરી, અવ્યવસ્થાને સ્થાને રસનું વ્યાકરણ આપનારી હોવાથી ઊહ-અપોહની શુદ્ધ તાત્ત્વિક ભૂમિકા બને છે. અહીં સંવ્યય નહિ પણ બહુવિધ સંપ્રત્યયનું સમૃદ્ધ સ્તવન છે. ગુજરાતની આ તે પરિષદ કે અકાદમી જ નહિ પણ દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમી આ પટને ઝટપટ ના પોંખીને ઝોકાં જોખતી ઝલાય...

રૂપાલ, ૨૨ ડિસેં., ૯૧ — રાધેશ્યામ શર્મા

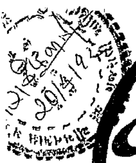
* 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ' : લેખક : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રકાશક : બાબુભાઈ શાહ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, રિલીફરોડ, નિશાપોળ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૨૯૬, મૂલ્ય રૂ. ૭૫-૦૦.



કલાની મધ્યવર્તિતા

માનવીય જીવન કાવ્યાલંકાર જેવું છે : બે અત્યંત એકાંગી ધ્રુવો વચ્ચેનું એ અનિશ્ચયાત્મક મધ્ય છે, અને તે એ બંને ધ્રુવોને પરસ્પર ભેળવી દેવાની સતત ધમકી આપતું હોય છે. આ ધ્રુવો જન્મ ને મૃત્યુ હોય, પિતા ને માતા હોય, માતા ને પત્ની હોય, પ્રેમ અને વિવેક હોય, સ્વર્ગ ને પૃથ્વી હોય. ... કલા એ મધ્યવર્તી પ્રદેશનો વૃત્તાંત વર્ણવે છે અને 'પર્ગેટરી'ની જેમ તેનો નકશો આલેખે છે, કેમ કે તેનું અસ્તિત્વ હોય તો જ જીવનનું અસ્તિત્વ છે; જો કલ્પના ઉક્ત બંને ધ્રુવો સામે દબાણ કરે તો જ ભૂલ, જીવન અને ભ્રાન્તિ શક્ય બને. એ મધ્યપદનો પરિહાર કરવો એ કલ્પના માટે પણ કરુણતા જ હોવાની.

(હાર્ટમેન, 'બિયોન્ડ ફોર્માલિઝમ', ૧૯૭૦)



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

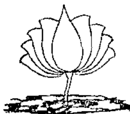
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ બીજું : અંક નવમો

એપ્રિલ ૧૯૯૨

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૨૧



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું અંક નવમો સળંગ અંક : ૨૧

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૯૨

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

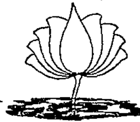
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : રેલિફ રોડ, અમદાવાદ-૧ કૅલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, ફોન : ૩૯૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૧૪૭૯

ઉદ્દેશ



એપ્રિલ
૧૯૯૨

सर्वभाषा सरस्वती

આજના માણસને થયું છે શું ?

હમણાં શ્રી મધુભાઈ ભટ્ટનાં પુસ્તકોના વિમોચન માટે ભૂજ (કચ્છ) જવાનું થયું ત્યારે ૧૫મી ફેબ્રુઆરી '૯૨ના રોજ કચ્છ જિલ્લા પંચાયતના સભાગૃહમાં પ્રવચન કરતાં 'ઉદ્દેશ'ના મે '૯૧ના અંકમાં પહેલા પાને લખેલા લેખ 'સઘળી પરિસ્થિતિનો જીવતો જવાબ : માણસ'નું છેલ્લું વાક્ય બોલાઈ ગયું : "આ મહાન દેશમાં માણસો બધા ક્યાં ગુમ થઈ ગયા ? ક્યાં છે 'માણસો' ?" સમારંભ પૂરો થયા પછી અનેક વ્યક્તિઓએ આ વાક્ય અંગે પોતાનો આનંદ વ્યક્ત કર્યો અને ચર્ચા પણ કરી. મને લાગે છે કે પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં એકેએક મોરચા ઉપર આપણને આ પ્રકારનો અનુભવ થાય છે. માણસ જ્યાં ઊભો છે ત્યાં એ જાણે કે ઢંગધડા વગરનું વર્તન કરે છે. માણસ અમુક અંશે સ્વ-કેન્દ્રી હોય એ સમજી શકાય પણ અત્યારે તો સ્વ-કેન્દ્રિતાએ માઝા મૂકી છે. પોતે અને પોતાનાં સિવાય બીજા કશા વિચાર એ કરતો નથી. પરિણામે એનાં બધાં કામોમાં કશી બરકત આવતી નથી. દુઃખદ બાબત તો એ છે કે એને એની શરમ નથી. બેન્કોની પાસબુકમાં એ ખોટા આંકડા લખે અથવા ઑફિસમાં માગેલી વીગતો કરતાં ભળતી વીગતો લઈ આવે – એનું રૂંવાડું ફરકતું નથી. એ તો નિષ્કામ યોગીની જેમ સ્થિર રહે છે. ભાવનામયતાનું તો ક્યાંય નામનિશાન દેખાતું નથી.

નર્મદ-જયંતી નિમિત્તે કલ્ચરલ એજ્યુકેશનલ ફોરમ વતી યોજાયેલા એક સમારંભમાં મેં કહેલું કે નર્મદની એક પંક્તિ 'ઝટ ડ્હોળી નાખો રે મનજળ થંભ થયેલું'નો અત્યારની પરિસ્થિતિના સંદર્ભે ઉપયોગ કરીએ તો આજે તો ડહોળાઈ ગયેલાં મનજળને સ્થિર કરવાની જરૂર છે. વેરવિખેર – ડહોળાણવાળી પરિસ્થિતિમાં થોડું થોભી જવાની આવશ્યકતા છે. પણ તેય નર્મદ વિના કોણ કરે ?

આ લખી રહ્યો છું ત્યારે ઉમાશંકરનું એક કાવ્ય 'જીર્ણ જગત' યાદ આવે છે. આરંભ થાય છે :

મને મુર્દાંની વાસ આવે!
સભામાં સમિતિમાં ઘણાં પંચમાં જ્યાં
નવા નિર્માણની વાતો કરે જુનવાણી જડભાં,
એક હાની પૂંઠે જ્યાં ચલી વણુજારમાં હા,
— મળે ક્યાંક જ અરે મર્દાનગીની ના, —
પરંતુ એહને ધુત્કારથી થથરાવવા કરતાં,
વિચરતાં મંદ નિત્યે,
શ્વાસ લેતાં અર્ધસત્યે ને અસત્યે,
જરઠ હો ક્યાંક — ક્યાંય જુવાન ખાસાં,
નિહાળી ભાવિને ખાતાં બગાસાં,
દઈ ભરડો મડાનો સત્યને ગૂંગળાવવા કરતાં
મને નિશદિન મુઝાયેલાં દિલોની વાસ આવે!

કાવ્યના અંતે ઉમાશંકર શિવને આ જીર્ણ જગત ઉપર ત્રૂઠવાનું કહે છે (ઉમા'શંકર' એમ જ કહે!). પ્રભુ આ પ્રાર્થના સાંભળશે?

—રમણલાલ જોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

— તંત્રી

દક્ષિણ આફ્રિકામાં રંગભેદની નીતિને રુખસદ

ગયા મહિને પ્રમુખ ફ્રેડરિક ડી. ક્લેર્કે યોજેલા લોકમતમાં દેશની ગોરી લઘુમતીએ ભારે બહુમતીથી રાજકીય સુધારાની તરફેણમાં મત આપતાં દક્ષિણ આફ્રિકાના ઇતિહાસમાં એક નવું પ્રકરણ સરજાયું છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં રંગભેદની નીતિને કારણે અ-શ્વેતોને કેટલું સહન કરવું પડ્યું છે તે સૌ જાણે છે. ગાંધીજીની આત્મકથામાં ગોરાઓના માનવતાવિહોણા વલણે મહાત્માને કેવી હાલાકી અને અપમાનિત દશા ભોગવવી પડેલી તે આપણે જાણીએ છીએ. આ લોકમતના ઐતિહાસિક ચુકાદાથી ગોરાઓની સત્તાની ઇજારાશાહી કડડભૂસ થઈ જશે, અને રંગભેદની નીતિનાં બધાં દૂષણો અસ્ત પામશે એવી આશા જન્મી છે. ગોરી પ્રજા ડહાપણથી વર્તી અને બૉલ્શેવિક ક્રાન્તિ પછી સરજાયેલા રશિયન સામ્રાજ્યના તાજેતરમાં કેવા હાલહવાલ થયા એ એણે જોયું અને એમાંથી બોધપાઠ ગ્રહણ કરી રંગભેદની નીતિને તિલાંજલિ આપતો ચુકાદો આપ્યો એ સર્વથા અભિનંદનીય છે. આજની દુનિયામાં આવા જૂનાપુરાણા ખ્યાલો હવે ચાલી શકે એમ નથી. પ્રમુખ ક્લેર્કની સૂઝ અને હિંમત પણ દાદ માગી લે છે. આફ્રિકાની નૅશનલ કૉંગ્રેસ અને એના સર્વમાન્ય નેતા નેલ્સન મંડેલા સંયમપૂર્વક કામ લઈ દક્ષિણ આફ્રિકામાં જે બારી ખૂલી છે એમાંથી આવતો પ્રકાશ હવડ પડેલા આ દેશના ખૂણે ખૂણે પહોંચાડવાની પ્રક્રિયામાં સહાયભૂત થશે એવી સ્હેજે અપેક્ષા રહે.

ઘરઆંગણાની મુખ્ય સમસ્યા : આવશ્યક સેવાઓ કથળી છે

દેશકક્ષાએ અને પ્રદેશકક્ષાએ બનાવો ઝડપથી બની રહ્યા છે. સૌ પોતપોતાના તાનમાં મસ્ત છે અને યેન કેન પ્રકારેણ સત્તા ટકાવી રાખવા ગોઠવણો કરે છે. કોઈ કોઈ સત્તા હાંસલ કરવામાં ગળાબૂડ છે તો શ્રી માધવસિંહ સોલંકી જેવા વિશાળ પક્ષહિતમાં સત્તાનો સ્વયમેવ ત્યાગ પણ કરે છે. પરંતુ દેશભરમાં વહીવટી તંત્ર કથળ્યું છે એ હકીકત તરફ આપણું ધ્યાન જતું નથી. બૅન્કિંગ, પોસ્ટલ અને ટેલિફોન જેવી આવશ્યક સેવાઓનું તંત્ર ખાડે ગયું છે. પ્રજા મૂંગે મોઢે સહન કરે છે પણ ક્યાં સુધી એ સહન કરશે એ પ્રશ્ન છે. જેઓ શિસ્તના આગ્રહી અને સંનિષ્ઠ છે તેઓ પણ યુનિયનોને કારણે મૌન રહી રંગ જોયા કરે છે. બૅન્કોના રાષ્ટ્રીયકરણ પછી રોજબરોજની સેવાઓ અત્યંત કથળી ગયેલી છે. કોઈ કશું જોતું નથી. પબ્લિક સેક્ટરને પ્રોત્સાહિત કરવાનાં પરિણામો આપણે જોયાં છે. વડા પ્રધાનની તાજેતરની પ્રાઇવેટ સેક્ટરને ઉત્તેજન આપવાની નીતિઓને લોકાદર મળ્યો એ સૂચક છે. જેઓને હસ્તક આ આવશ્યક સેવાઓ છે તેઓ પોતાની નોકરી અને ઇજાફાની જ ગણતરી કર્યા કરે છે પણ દેશનો અને પોતાની ફરજનો વિચાર કરતા નથી. હમણાં એક ઉચ્ચત્તર અધિકારીએ પોતાને માટે 'ગવર્નમેન્ટ સર્વન્ટ' શબ્દ પ્રયોગ કર્યો ત્યારે આ લખનારે તેમને કહેલું કે 'ગવર્નમેન્ટ સર્વન્ટ' હોવા સાથે જ પોતે 'પબ્લિક સર્વન્ટ' છે એ વીસરી જાય છે ! ગમે તેમ વહીવટી તંત્રે આવશ્યક સેવાઓની બાબતમાં તાકીદે ધ્યાન આપવાની જરૂર છે. અન્યથા ભાવિનું ચિત્ર સારું જણાતું નથી.

સાહિત્ય-સંસ્કાર-કલાક્ષેત્રની વ્યક્તિઓને ખિતાબો

આ વર્ષે ગુજરાતના સંસ્કારક્ષેત્રની કેટલીક અગ્રણી વ્યક્તિઓને રાષ્ટ્રપતિએ ઇલકાબોની નવા-

જેવા કરી, એમાં ગુલાબદાસ બ્રોકર, દલસુખભાઈ માલવણિયા, મૃણાલિની સારાભાઈ અને એસ્તેર સોલોમાન વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે મૂલ્યવાન પ્રદાન કર્યું છે અને એકાંકી, લાંબાં નાટકો, અનુવાદ, વિવેચન, પ્રવાસવર્ણન વગેરેમાં પણ તેમનું કામ નોંધપાત્ર છે. તેમના જેવા વરિષ્ઠ સાહિત્યકારના કાર્યનું બહુમાન આનંદની લાગણી જન્માવે છે. મુંબઈ ખાતે સ્વયં-સ્ફુરણાથી યોજાયેલા તેમના સન્માન સમારંભો શ્રી ગુલાબદાસની લોકચાહનાના સૂચક છે. શ્રી દલસુખભાઈ માલવણિયાને 'પદ્મભૂષણ'નો ખિતાબ મળ્યો. શ્રી દલસુખભાઈએ જૈન આગમોને આધારે જૈન દર્શનનો પરિચય આપ્યો અને બૌદ્ધદર્શનોની તુલનામાં એનું મૂલ્યાંકન કર્યું એ તેમનું વિદ્યાક્ષેત્રે મહત્ત્વનું અર્પણ છે. વૈદિક દર્શનોમાં અવિદ્યાના તત્ત્વની વિચારણા કરનાર વિદુષી ડૉ.ર એસ્તેર સોલોમનને 'પદ્મશ્રી'ની નવાજેશ કરી એમના વિદ્યાકાર્યની સમુચિત નોંધ લેવાઈ છે. ડૉ. સોલોમન ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષાસાહિત્યભવનમાં સંસ્કૃત વિભાગનાં અધ્યક્ષ હતાં. ભાષાભવનમાં તેમની સાથે કામ કરવાનો મોકો મળેલો. શ્રી મૃણાલિની સારાભાઈ દેશભરમાં નૃત્ય-નાટક ક્ષેત્રે એક અગ્રણી કલાકાર તરીકે જાણીતાં છે. તેમના અધ્યક્ષપદે ચાલતી 'દર્પણ' સંસ્થા આજે પણ ભરતનાટ્યમ્ અને નાટક ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું કાર્ય કરી રહી છે. સૌને અભિનંદન.

સાહિત્યકારોનું સન્માન – પરિસંવાદો – વ્યાખ્યાનો ઇત્યાદિ

૩૦મી માર્ચે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી શ્રી નગીનદાસ પારેખનું મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર તરીકે સન્માન થયું અને એ જ દિવસે શ્રી હરીન્દ્ર દવેને ૧૯૯૧નો ક. મા. મુનશી સુવર્ણચન્દ્રક એનાયત થયો. બંને સમારંભો સારા થયા. એ પ્રસંગનાં વક્તવ્યો આ અંકમાં આપ્યાં છે. આ લખાય છે ત્યારે મ્યુનિસિપલ કોર્પોરેશન તરફથી આ વર્ષે પારિતોષિકો અને એવૉર્ડ મેળવનાર સાહિત્યકારોનું સન્માન કરવાનો કાર્યક્રમ તા. ૯-૪-૯૨ના રોજ યોજાયાના સમાચાર મળ્યા છે.

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી અને ગુજરાત વિદ્યાપીઠના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૧૨-૧૩ માર્ચ '૯૨ના રોજ પશ્ચિમની પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં આત્મકથનાત્મક સાહિત્ય વિશે એક પરિસંવાદ યોજાઈ ગયો. પહેલે દિવસે બહારગામ હોઈ હાજર રહી શક્યો ન હતો પણ બીજા દિવસની બેઠકમાં આશરે વીસેક જણ હાજર હતા! અમદાવાદમાં આટલા બધા લેખકો છતાં આટલી પાંખી હાજરી નિરાશાજનક લાગી. ડૉ. એસ. કે. દેસાઈ, ડૉ. જી. એમ. પવાર કે ડૉ. મોતીલાલ જોતવાણી જેવા દૂર દૂરથી આવતા હોય અને પોતપોતાની ભાષામાં થઈ રહેલા કાર્યનો અધિકૃત ખ્યાલ આપતા હોય ત્યારે ભગિનીભાષાઓના સાહિત્યની ગતિવિધિ જાણવામાં આપણો રસ ઓછો થઈ ગયો એ જોઈને થોડો રંજ થાય.

૨૨મી માર્ચ એ સુન્દરમ્‌નો જન્મદિન. ગઈ સાલથી ભારતીય ભાષા – સાહિત્ય સંસદે સુન્દરમ્-સ્મૃતિ–વ્યાખ્યાનમાળા શરૂ કરી છે. ગઈ સાલ એનું પ્રથમ વ્યાખ્યાન આ લખનારે 'સુન્દરમ્‌ની સારસ્વત-પ્રતિભા' વિશે આપ્યું હતું. આ વર્ષે ડૉ. રઘુવીર ચૌધરીએ શ્રેણીનું બીજું વ્યાખ્યાન 'સુન્દરમ્‌ની કવિતા' વિશે આપ્યું હતું. અધ્યક્ષ સ્થાને શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ હતા. સંસદના અધ્યક્ષ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી ઉપસ્થિત રહ્યા હતા.

કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ જન્મદિન – ગૂઢી પડવો – તા. ૪ એપ્રિલ '૯૨ના રોજ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટ તરફથી ડૉ. યોગેન્દ્ર વ્યાસે 'મહાકવિ ન્હાનાલાલની હરિદર્શનની વિભાવના' વિશે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીના અધ્યક્ષસ્થાને જયંતી વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

કવિશ્રી ન્હાનાલાલની પ્રતિમાનું પુનઃ-સ્થાપન

આખરે મ્યુનિસિપલ કોર્પોરેશને તા. ૪ એપ્રિલ '૯૨ના રોજ (કવિના જન્મજયંતી દિને) કવિશ્રી ન્હાનાલાલની પ્રતિમાનું રાજેન્દ્ર શાહના હસ્તે પુનઃસ્થાપન કર્યું. એને ઇતિહાસ એવો છે કે તા.૮ ફેબ્રુઆરી

'૮૨ના રોજ કવિ ન્હાનાલાલની પ્રતિમાનું અનાવરણ તે વખતના પરિષદના પ્રમુખ શ્રી 'દર્શક'ના હાથે થયું હતું. ન્હાનાલાલ રહેતા હતા એ લત્તામાં અમદાવાદમાં એલિસબ્રિજ, સંન્યાસ આશ્રમ નજીક ચાર રસ્તે ટ્રાફિક સર્કલની વચ્ચે ન્હાનાલાલની પ્રતિમા મુકાઈ હતી. ફરતી વાડ કરી અને એના રક્ષણની જવાબદારી મ્યુનિસિપાલિટીએ ઉઠાવી. એ વખતે થોડા સમયે થોડા સમય પહેલાં કોઈ ખટારાવાળાએ પ્રતિમાને હડફેટમાં લઈ પાડી નાખી. ઘણા સમય સુધી એની પુનઃસ્થાપના થઈ નહિ, ખૂબ રાહ જોયા બાદ તા. ૨૭–૪–૮૬ના રોજ 'જનસત્તા'ની સાહિત્યિક કોલમ 'અક્ષરની આબોહવા'માં મેં 'મહાકવિની પ્રતિમા ક્યાં લગી ધૂળમાં?' લેખ લખેલો. લેખના અંત કહેલું કે ભાષાના કોઈ માતબર કવિની પ્રતિમા ઊખડી જાય તો પછી આપણે પ્રજા તરીકે શી રીતે ટકી શકીશું? છતાં કશું પરિણામ ન આવવાથી તા. ૧૮–૩–૯૦ના રોજ 'જનસત્તા'માં 'પ્રશ્ન કવિ ન્હાનાલાલની પ્રતિમાની સ્થાપનાનો : સ્થૂલ પ્રતિમા અને સૂક્ષ્મ પણ' લેખ લખી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાતી સાહિત્યસભા, મહાકવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટ જેવી સંસ્થાઓને આ પ્રશ્ન હાથમાં લઈ કોર્પોરેશન વહેલી તકે પ્રતિમાની પુનઃસ્થાપના કરે એ માટે જરૂરી પગલાં લેવા અનુરોધ કર્યો હતો. છતાં કોઈએ કશું કર્યું નહિ. છેવટે અત્યારના મેયર ડૉ. મુકુલ શાહના પ્રયત્નથી ગઈ ચોથી એપ્રિલે એનું પુનઃસ્થાપન થયું. છાપાના અહેવાલ પ્રમાણે આ પ્રસંગે પરિષદવાળાઓ ભાષણ કરવા પહોંચી ગયા હતા!... પરંતુ ન્હાનાલાલની સૂક્ષ્મ પ્રતિમાનો પ્રશ્ન તો ઊભો જ છે. ગુજરાતીમાં અનેક લેખકોનાં 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ' પ્રગટ થયાં છે. ન્હાનાલાલનાં ઘણાં પુસ્તકો અપ્રાપ્ય છે. જે કંઈ મળે છે તે જૂના સમયમાં છપાયાં હોઈ એના કાગળો બટકાઈ ગયા છે. ઘણા સમયથી ન્હાનાલાલના વારસદારોના કૌટુંબિક ઝઘડાને કારણે ન્હાનાલાલની કૃતિ સંપાદનમાં લેવા માટે પરવાનગી મળતી નથી. આ વસ્તુ અત્યંત દુઃખદ છે. પોતાના પૂર્વજની સાહિત્યિક પ્રતિમાને નુકસાન કર્યાનો આવો દાખલો દુનિયામાં શોધ્યો નહિ જડે. ઇચ્છીએ કે ન્હાનાલાલનાં અપ્રાપ્ય પુસ્તકો સત્વરે સુલભ બને અને સમગ્રરૂપે પણ ઉપલબ્ધ થાય એ માટે ગુજરાતની સાહિત્યસંસ્થાઓ અને રાજ્યની સાહિત્ય અકાદમી સક્રિય બને.

આભારદર્શન

પ્રો. અનંતરાય રાવળ સ્મારક સમિતિએ દર વર્ષે વિવેચનક્ષેત્રે નોંધપાત્ર કાર્ય કરનારને 'શ્રી અનંતરાય રાવળ વિવેચન એવૉર્ડ' આપવાનું ઠરાવેલું, એ મુજબ ૧૯૯૧નો પ્રથમ એવૉર્ડ આ લખનારનો આપવાની જાહેરાત હમણાં થઈ. આ સમાચાર જાણીને અનેક લેખકમિત્રો, શુભેચ્છકો, 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહકો અને વાચકોએ પત્રો દ્વારા અભિનંદન-શુભેચ્છા પાઠવ્યાં છે. આ સૌ પ્રત્યે હૃદયપૂર્વક આભારની લાગણી પ્રગટ કરું છું.



બે ગઝલ

૧

પરાયાના ચરણ ચાંપી અનુસરવું નથી ગમતું
તણખલાનો સહારો લઈ મને તરવું નથી ગમતું

જીવન ઝિંદાદિલીથી હું જીવ્યો છું એટલું બસ છે
ફકીરી હાલમાં છું મસ્ત, કરગરવું નથી ગમતું

અચળ છું ધ્રુવસમ આકાશ જેવી મારી દુનિયામાં
નજીવા કો સિતારા સમ મને ખરવું નથી ગમતું

હુંફાળી હૂંફ આપું છું થથરતી આશને હરદમ
સૂરજ સમ ઊગી-ઊગીને પછી ઢળવું નથી ગમતું

સતત, ચાલી રહેલા કાફલાનો મીર છું રુસ્વા
વિસામાને ગણી મંઝિલ મને ઠરવું નથી ગમતું.

૨

મને ઝિંદગીના પ્રસંગો ન પૂછો — બધા હસતા, હસતા પતાવી દીધા છે
પ્રલોભન જો આવ્યાં છે જીવનમાં ક્યારે — મેખુદ્દાર દિલથી ફગાવી દીધા છે.

બધા ઓરતાઓ ને આશાઓ ક્યાંથી — ફળે મંજરીની મહક થઈને કાયમ
અફળ કામનાઓના ઓથાર બેશક — રહી મૌન દિલમાં સમાવી દીધા છે

તરંગોની માફક જે દિલમાં ઊઠ્યા તે — મનાવી લીધા છે રૂઠેલા ઉમંગો
અને આવકાર્યા છે અવસર મળ્યા જે — હૃદય-ઊર્મિઓથી વધાવી લીધા છે

ખુદાની કસમ હું છું ઇન્સાન રુસ્વા — ને ઇન્સાનિયતનો પ્રશંસક રહ્યો છું
મળી છે મને બાદશાહી ફકીરી — જે આવ્યા પ્રસંગો દીપાવી દીધા છે.

*

ગઝલ નંબર એક માટે મુક્તક

હકને જ જાણવો છે તો મનસૂરને મળો
દર્શનની તમન્ના છે તો જઈ તૂરને મળો
જીવનને માણવું છે તો, પ્રેમથી મિત્રો
આવો અને રુસ્વા સમા મખમૂરને મળો.

ગઝલ નંબર બે માટે મુક્તક

જીવનમાં ઊજવ્યા એવા પ્રસંગો લાવશું ક્યાંથી?
પ્રસંગોમાં હતા જે તે, ઉમંગો લાવશું ક્યાંથી?
ઉષાની સૂર્ખ લાલીમાં હતી જે પ્રેરણા મસ્તી
ગુલાબી એ જવાનીના તરંગો લાવશું ક્યાંથી?

રુસ્વા મઝલૂમી

કિર્કેગાર્ડનું તત્ત્વચિંતન

હરસિદ્ધ મ. જોષી

આધુનિક ચિંતનમાં અસ્તિત્વવાદના પ્રણેતા તરીકે ડેનમાર્કના તત્ત્વચિંતક સોરેન કિર્કેગાર્ડનું વિશેષ સ્થાન છે. અસ્તિત્વવાદના મુખ્યત્વે બે પ્રકારો છે, આસ્તિક અને નાસ્તિક અસ્તિત્વવાદ. તેમાં કિર્કેગાર્ડ આસ્તિક અસ્તિત્વવાદી વિચારક છે, ૫મી મે, ૧૮૧૩માં જન્મ થયો. તેમના પિતા આરંભમાં ખેડૂત હતા પછીથી વેપારી તરીકે ઠીક ઠીક કમાયા. પિતાનું ચારિત્ર્ય ભારે સંકલ્પયુક્ત હતું અને કુશાગ્ર બુદ્ધિશાળી હતા. પોતાના બાળકોને ઈશ્વરનો ડર રાખવાનું શીખવ્યું હતું. પોતાના 'પોઇન્ટ ઑફ વ્યૂ' પુસ્તકમાં કિર્કેગાર્ડ પિતા વિરુદ્ધ ફરિયાદ કરે છે. પોતાનો ઉછેર પિતાની એકાળજી અને માનસિક આકાંક્ષાઓના ભારમાં વિઘ્નોથી ભરેલો હતો. કિર્કેગાર્ડના જીવનમાં એવા મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રસંગો બન્યા નહોતા તેમ છતાં બેતાળીસ વર્ષના ટૂંકા જીવનમાં તેમણે જે ગ્રંથો લખ્યા એમાં ખ્રિસ્તી ધર્મ, બુદ્ધિવાદ, હેગલના ચિંતન, પાપ અને દુઃખની આંતરિક લાગણી અને શ્રદ્ધાના સ્વરૂપ વિશે ગણનાપાત્ર વિચાર કર્યો છે જેની અસર પછીના યુરોપના ચિંતન પર થવા પામી. તેમણે બે મહત્ત્વના ગ્રંથો લખ્યા, પ્રથમ 'અનકન્કલુડિંગ સાયન્ટિફિક પોસ્ટસ્ક્રિપ્ટ' અને બીજો ગ્રંથ તે 'આઇધર-ઑર' નામનો છે.

પિતાના આગ્રહથી કિર્કેગાર્ડે ધર્મશાસ્ત્ર (થિયોલોજી)નો અભ્યાસ કર્યો. પિતાને અપેક્ષા હતી કે પુત્ર ધાર્મિક પાદરી બને. પરંતુ એ કદી બન્યો નહિ. આમ છતાં પોતે સાચો ધાર્મિક પાદરી બને એવી કિર્કેગાર્ડની અંતર-અભિલાષા હતી. એ બર્લિનમાં ચાર વખત ગયા હતા એ સિવાય એમણે ભાગ્યે જ ડેનમાર્ક છોડ્યું હતું. એ કોપેનહેગનમાં રહેતા હતા. એ એક છોકરીના પ્રેમમાં હતા પરંતુ એમણે ભાગ્યે જ લગ્ન કરવાની તૈયારી દર્શાવી હતી. આને કારણે ત્યાંનાં જર્નલોમાં અને પ્રજાકીય દૃષ્ટિએ એમની ટીકા થતી રહેતી હતી. તેમના જીવનનાં છેલ્લાં વર્ષો દરમ્યાન પોતે જાતે પત્રિકાઓ લખતા હતા અને ડેનિશ સ્ટેટ ચર્ચ સામે સક્રિય વિરોધ રજૂ કર્યો હતો. આ સક્રિય વિરોધની ચળવળ દરમ્યાન ૧૮૫૫માં તેમનું દુઃખદ અવસાન થયું.

આવા ઉપરછલ્લા દેખીતા જિંદગીના બનાવો પરથી એમનું જીવન ભાગ્યે જ નોંધપાત્ર કહી શકાય. આમ છતાં તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ એમના ગ્રંથો અને વિચારો ખરેખર ક્રાન્તિકારી રહ્યા છે. આ વિચારોમાં ઈશ્વર, સાબિતીની પદ્ધતિ, તર્ક, ખ્રિસ્તી ધર્મ, ઈશુ ખ્રિસ્તનું જીવન, હેગલની આદર્શવાદી વિચારધારા, વિચાર અને અસ્તિત્વનો સંબંધ, પાપ અને શુભનો ખ્યાલ, તત્ત્વજ્ઞાનનું કાર્યક્ષેત્ર અને ધાર્મિક પરિવર્તનના ખ્યાલ મુખ્યત્વે લેખી શકાય તેમ છે.

અસ્તિત્વવાદ એ શબ્દ પછીથી ગેબ્રિયલ માર્સલે (૧૮૮૯–૧૯૭૧) પ્રચલિત કર્યો છે પરંતુ તેનો પિતા કિર્કેગાર્ડ કહેવાય છે કારણ કે અસ્તિત્વવાદ વિશે એવું જે સામાન્ય વિધાન છે કે અસ્તિત્વ સર્વ-પ્રથમ છે અને તેના હાર્દનો વિચાર એ પછીથી કરવામાં આવે છે એ બાબત કિર્કેગાર્ડના ચિંતનમાં જોઈ શકાય છે. સવિશેષ કિર્કેગાર્ડ વારંવાર કહે છે કે તેમનો તત્ત્વજ્ઞાનનો ખરો આદર્શ અને તેનું યોગ્ય દૃષ્ટાંત સોક્રેટીસનું વ્યક્તિત્વ છે. આ બાબતને બે રીતે જોઈ શકાય છે. એક એ રીતે કે સોક્રેટીસ જે જે વિચારતો હતો તેને એ અમલમાં મૂકતો હતો. અને બીજી બાબત એ છે કે સોક્રેટીસ જાતે

વિચારીને તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રશ્નો અને તેના ઉત્તરો વાળવા પ્રયત્ન કરતો હતો. આમ સૉક્રેટીસનું જીવન એ કેવળ આદર્શલક્ષી નહોતું, પરંતુ એ કસોટીની એરણ પર ચડ્યું હતું. એ જીવન અને અમરતા વિશે ફક્ત વાતચીત કરતો નહોતો પરંતુ એને પોતાને આદર્શમય જીવન મૂર્ત કરવાની પ્રેરણા હતી અને નિર્ભય બનીને સત્યમય જીવન જીવવા કટિબદ્ધ રહ્યો હતો.

આ ઉપરાંત કિર્કેગાર્ડના ચિંતનમાં સત્યનો વિષય કેવળ આકૃતિક ચિંતનનો વિષય રહેવા પામતો નથી, પરંતુ એ સ્વલક્ષી ચેતનાનો વિષય બને છે. આંતરિક સંઘર્ષ, મંથન, પ્રશ્નલક્ષી ચિંતન જેવા માનસિક વ્યાપારોમાંથી એમનું તત્ત્વજ્ઞાન ઉદ્ભવે છે. આને લીધે વ્યક્તિગત સંબંધની તીવ્રતા એમના ચિંતનમાં જોવા મળે છે. કદાચ આ સંદર્ભમાં કિર્કેગાર્ડ એકલો પડી જતો હોય એમ બને. પરંતુ એ ભયથી હમેશ દૂર રહેતો અને પોતાની અટલ શ્રદ્ધાથી અસ્તિત્વના વિચારો અંગે રજૂઆત કરતો હતો.

સામાન્ય રીતે એમ કહેવાય છે કે અસ્તિત્વવાદ પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનના ઇતિહાસમાં એક નવા જ પ્રકરણ તરીકે પ્રવેશ કરે છે. પરંપરાથી ભિન્ન એ કરોકટી અને સમસ્યાપરક ચિંતનને રજૂ કરે છે. કિર્કેગાર્ડ એમ માને છે કે ઓગણીસમી સદીના ચિંતકોએ કોઈ જુસ્સા કે એષણા (passion) વિના તત્ત્વજ્ઞાનની રજૂઆત કરી છે. આધુનિક સમયમાં મનુષ્ય એકલવાયો અને મૂંઝવણપરસ્ત બની ગયો છે. ઓગણીસમી સદીમાં મનુષ્ય સામાન્ય રીતે શુષ્ક જ્ઞાન તરફ વળી ગયો હતો. મનુષ્યમાં જ્ઞાન મેળવવાની એષણા અને તીવ્રતા ઓછાં હતાં. હકીકતમાં જ્ઞાનની તીવ્રતા અને ઉત્કંઠા એ જ જ્ઞાન મેળવવા માટેની સાચી ભૂમિકા છે. કિર્કેગાર્ડ કહે છે કે દરેક યુગને પોતાની લાક્ષણિકતા હોય છે. પોતાના યુગ વિશે એ કહે છે કે તેમાં ઇન્દ્રિય-આરામ, વ્યસનયુક્તતા કે આરામપ્રધાનતા નથી પરંતુ વ્યક્તિલક્ષી માનવસ્વભાવની ખાસિયત તરીકે લોકો વધુ પડતા વસ્તુલક્ષી (*objective*) બનવા પ્રયત્નશીલ છે. લોકસમૂહ યાંત્રિક રીતે બહારના જગતમાં ભળી જવા ઇચ્છે છે. સમૂહનો ખ્યાલ અને સંગઠન મનુષ્યને આકર્ષતા હોય એમ જણાય છે, લોકો એકબીજાનો ખ્યાલ કરીને એક જ સમાન સ્તર પર આવતા હોય એવું લાગે છે.

લોકોના માનસમાં એક કલ્પના ઘર કરી ગઈ છે અને તે જાહેરજીવનની કલ્પના છે. ખરેખર તો કિર્કેગાર્ડ વિચારે છે કે મનુષ્યનું સાચું સ્વરૂપ એ તેની વ્યક્તિનિષ્ઠતા છે. પરંતુ આ વ્યક્તિનિષ્ઠતા છોડીને એ જાહેરજીવનની કલ્પનામાં વ્યસ્ત બને છે. જો મનુષ્ય ટોળાનો સભ્ય બની જાય તો મનુષ્યની વ્યક્તિમત્તા રહેતી નથી. ખરેખર તો મનુષ્યે તમન્નાપૂર્વક ઉત્કટતા સાધવી જોઈએ અને પોતાના વલણમાં 'કબૂલાત' (commitment) કરવી જોઈએ. પરંતુ એમ જણાય છે કે મનુષ્ય આવી કબૂલાત કરવા તૈયાર નથી, કારણ કે ઉત્કટ કબૂલાતનાં કેટલાંક ભયસ્થાનો છે. તેને આવકારવાનું મનુષ્યને ગમતું નથી. મનુષ્યને વિચાર અને સમજૂતીનો આરામ ગમે છે. મનુષ્યો તાર્કિક અને બૌદ્ધિક બની ગયા છે. પરંતુ આમ થવામાં કેવી રીતે જીવન જીવવું તેની કળા અને તેના માર્ગને મનુષ્ય ભૂલ્યો છે.

પોતાના સમયના બુદ્ધિશાળી માણસોની કિર્કેગાર્ડ ટીકા કરે છે અને કહે છે કે તેઓ ઉત્કટતા વિનાના ચિંતનમાં વ્યસ્ત છે. આવા વિદ્વાનોએ નિરપેક્ષ સત્યને પ્રાપ્ત કર્યું છે, પરંતુ આવા સત્યમાં સામેલગીરી અને સમર્પણનો અભાવ છે. લોકોમાં જીવન વિશેની સમજૂતી હતી, પરંતુ જીવન કઈ રીતે જીવવું એ તેમને આવડતું નહોતું. ડૉન જોન વિશે કિર્કેગાર્ડ ઉલ્લેખ કરે છે કે એ છોકરીઓને છેતરતો હતો અને તેમને ગેરરસ્તે દોરતો હતો. ખ્રિસ્તી ધર્મમાં પણ દુર્દશા પ્રવર્તતી હતી. બિન-સાંપ્રદાયિક જીવન સાથે ખ્રિસ્તી ધર્મનો તાલ કઈ રીતે મેળવવો તેની તજવીજમાં પાદરીઓ વ્યસ્ત હતા. ખ્રિસ્તી ધર્મના પાદરીઓમાં પણ ચિંતન કરવાની શક્તિ હતી પરંતુ જીવન કઈ રીતે જીવવું

એની તાલીમ નહોતી. સહનશક્તિ અને દુઃખ વેઠવાની શક્તિ તેમનામાં નહોતી. અલબત્ત, દુઃખ વિશે તેઓ ચિંતન કરતા હતા. કિર્કેગાર્ડ કહે છે કે તેના બે રસ્તાઓ છે. પ્રથમ, એ માર્ગ દુઃખ વેઠવાનો છે અને બીજો માર્ગ એ અધ્યાપક તરીકે દુઃખ વિશે વર્ણન કરવાનો છે.

ગઈ સદીમાં હેગલ મેધાવી પુરુષ હતો. હેગલના ચિંતનમાં વિચાર કરવો અથવા ચિંતન (reflection) કરવું એ મનુષ્યનો ઉત્તમ ગુણ લેખવામાં આવે છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેમ જ વ્યક્તિના જ્ઞાનની રીતે નિરપેક્ષ આત્મતત્ત્વની પ્રતીતિ કરવી એ મનુષ્યની નીતિમત્તા કે આધ્યાત્મિકતાનો ચરમ વિકાસ દર્શાવે છે. વર્તમાનની દૃષ્ટિએ જો મનુષ્ય તાર્કિક હોય તો તે પર્યાપ્ત લેખી શકાય. હેગલે ભૂતકાળનું અર્થઘટન સમગ્રપણે વર્તમાનની દૃષ્ટિએ કરવા પ્રયત્ન કર્યો. આમ એ ઇતિહાસનું તાર્કિક અર્થઘટન કરવાની ક્ષમતાને દર્શાવે છે. હેગલે એમ વિચાર્યું કે વર્તમાન સમયમાં મનુષ્ય જે તાર્કિકતા દર્શાવે છે તે નિરપેક્ષ જ્ઞાન છે. ભવિષ્યનું પરિમાણ પણ આવા તાર્કિક-લક્ષણ દ્વારા જ સ્પષ્ટ કરી શકાય તેમ છે એમ હેગલે વિચાર્યું.

કિર્કેગાર્ડે આથી ભિન્ન વિચારણા રજૂ કરી. હેગલના ચિંતનનું કાર્ય વિરક્તભાવની દૃષ્ટિએ વિચારવામાં રહ્યું છે એમ માનવામાં આવ્યું. આથી વિરુદ્ધ કિર્કેગાર્ડે જીવનનાં સત્યોને મનુષ્ય જે કાર્યો કરે છે તેની સાથે એકાકાર બનીને તેણે વિચારવું જોઈએ એમ કહ્યું. તત્ત્વજ્ઞાને જે કરવાનું છે એ 'સ્વતત્ત્વ'ને સમજવાનું છે. સ્વતત્ત્વને જોઈને ઈશ્વર મારી પાસે શું કરાવવા માગે છે એ મારે જોવાનું છે, મારા માટે સત્ય શું છે, જે વિચાર માટે મારે જીવવાનું છે અને મરવાનું છે એ સત્યની મારે દરકાર કરવાની છે. આ સંદર્ભમાં જ્યારે હેગલના ચિંતનને અભ્યાસમાં લેવાય છે ત્યારે એ વ્યક્તિનો ઉલ્લેખ કરે છે પરંતુ સામૂહિક તત્ત્વની તરફેણમાં વ્યક્તિને ઓગાળી નાખવા પ્રયત્નશીલ રહે છે. આત્મતત્ત્વના ખ્યાલમાં જાણે કે સામૂહિક તત્ત્વ સ્વયં આત્મા હોય એવું જણાય છે. સામૂહિક આત્માની ગેરહાજરીમાં કે તેના વિના વ્યક્તિગત આત્મસાક્ષાત્કારનો કશો અર્થ રહેતો નથી. આત્મતત્ત્વના સાક્ષાત્કારમાં વ્યક્તિની ચરિતાર્થતા સમાઈ જાય છે. આત્મતત્ત્વને પ્રતીત કરવાથી વ્યક્તિ પોતાનું આત્મજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. કિર્કેગાર્ડ પોતાના ગ્રંથ 'કન્ક્લ્યુડિંગ અનસાયન્ટિફિક પોસ્ટસ્ક્રિપ્ટ'માં લખે છે કે "વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ વિચાર કરવાથી અમુક વખતે આત્મલક્ષી બાબતને આકસ્મિક લેખવામાં આવે છે. અસ્તિત્વ સ્વયં જાણે કે નિર્વૈયક્તિક બની જાય છે. મનુષ્ય જેમ જેમ બાહ્ય વસ્તુલક્ષી બાબતનું ચિંતન કરે છે તેમ તેમ એ આત્મલક્ષી તત્ત્વથી દૂર ચાલ્યો જાય છે.

કિર્કેગાર્ડનો આત્મસાક્ષાત્કારનો ખ્યાલ કેવળ આત્મલક્ષી છે. તેમાં વસ્તુલક્ષી સત્યની કોઈ નિશ્ચિતતા જણાતી નથી. આમ છતાં વસ્તુલક્ષી માર્ગમાં એક પ્રકારની નિશ્ચિતતા રહી છે, જે આત્મલક્ષી અભિગમમાં જણાતી નથી. કિર્કેગાર્ડ એમ માને છે કે આત્મલક્ષી નિર્ધારણમાં મનુષ્યની માનસિક ઉત્કટતા અને સત્ય મેળવવાની ધગશ હોય છે. કિર્કેગાર્ડ એમ માને છે કે તત્ત્વજ્ઞાન આંશિક બાબતોમાંથી કે આંશિક સત્યોમાંથી કોઈ નિરાકાર સાર્વત્રિક તત્ત્વમાંથી નિષ્કર્ષ તારવતું નથી. તત્ત્વચિંતક અને તત્ત્વજ્ઞાનને જુદાં પાડી શકાય તેમ નથી.

કિર્કેગાર્ડનો વિરોધ કેવળ હેગલના વ્યવસ્થિત ચિંતન સામે નહોતો પરંતુ પાશ્ચાત્ય તત્ત્વચિંતનની સમગ્ર પરંપરા સામે હતો. આ પરંપરામાં તાત્ત્વિક સંશોધન કરતાં ખ્યાલ(concept)નું વિશ્લેષણ કરવું એ એનું મુખ્ય કાર્ય છે. વાસ્તવિક ખ્યાલાત્મક સત્ય પ્રાપ્ત કરવું એ એનું ધ્યેય છે. પ્લેટો કેન્ટના ચિંતનમાં સર્વદેશી, હેગલના ચિંતનમાં ચિંતક સર્વદેશી, નિર્વૈયક્તિક સત્ય શોધવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે એમના મત મુજબ તત્ત્વજ્ઞાનનાં સત્યો પ્રત્યેક વ્યક્તિને બૌદ્ધિક દૃષ્ટિએ સત્ય લાગુ પડી શકે છે. ધાર્મિક પાદરીઓ આ સત્યને ઈશ્વરના

સંદર્ભમાં ઘટાવવા પ્રયત્ન કરતા હતા. ચિંતકો આત્મલક્ષી પરિમાણને દૂર કરવા કોશિશ કરતા હતા. જે સિદ્ધાંતો સર્વદેશીય તરીકે વિચારવામાં આવે છે તેમાં જે આત્મલક્ષી કે વ્યક્તિગત છે તેને દૂર રાખવાની કોશિશ થતી હોય છે. કિર્કેગાર્ડના ચિંતનનું મુખ્ય લક્ષણ આ છે કે તેને આવા સાર્વત્રિક સિદ્ધાંતો સામે અને પદ્ધતિઓ સામે વાંધો છે. એ માને છે કે તત્ત્વજ્ઞાનમાં આત્મલક્ષી સત્ય માટે અવકાશ હોવો જોઈએ, અને તત્ત્વજ્ઞાનના કોયડાઓ કેવળ વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ જ ઉકેલાવા જોઈએ એવો આગ્રહ ન રાખવો જોઈએ. બીજી તરફ એવાં મહત્ત્વનાં તાત્ત્વિક સત્યો છે જેનું નિર્ધારણ બધા માણસો માટે યથાર્થ રીતે નિશ્ચિત થઈ શકતું નથી. આમ છતાં વ્યક્તિગત આત્મલક્ષી ચિંતક માટે તે નિશ્ચિત થઈ શકે છે. આવાં સત્યોમાંથી એક સત્ય તે એ છે કે માનવઆત્માનાં મૂળિયાં ઈશ્વરમાં રહ્યાં છે અને એ માનવ કબૂલાતની એક અભિવ્યક્તિ છે આવાં તત્ત્વજ્ઞાનનાં સત્યો વ્યક્તિગત ચિંતકની માન્યતાઓમાંથી દૂર કરી શકાતાં નથી અને તાર્કિક નિરીક્ષણ દ્વારા તેનું સ્થાપન કરી શકાતું નથી.

કિર્કેગાર્ડ કહે છે કે ઈશ્વરની માન્યતા એ વ્યક્તિની એષણા (passion) છે. એ જ્ઞાનનો વિષય નથી. આ સત્યને કિર્કેગાર્ડ કોઈ પ્રિયતમ પોતાનો પ્રેમ જાહેર કરે છે એમાં રહેલા સત્ય સાથે સરખાવે છે "હું તમને પ્રેમ કરું છું તેનું સત્ય એ એષણાયુક્ત કબૂલાત છે. જે વ્યક્તિ નિષ્પક્ષ રીતે અવલોકન કરવા ઇચ્છે છે તે આ બાબતને સમજી શકે એમ નથી. એ સંબંધની તીવ્રતા જાણી શકે એમ નથી કારણ કે આવી વ્યક્તિને પ્રેમની સાબિતી અને તેની સાર્થકતા જોઈતાં હોય છે. સાર્થકતા અને સાબિતીની આ માગણી અયોગ્ય છે. આ રીતે જોતાં ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ સાબિત કરી શકાય એમ નથી. આવી સાબિતીની ગેરહાજરીમાં ઈશ્વર સાથે કબૂલાત કરવી એ જ સરળ રસ્તો છે. કિર્કેગાર્ડ કહે છે કે "એક પગ પર ઊભા રહીને ઈશ્વરના અસ્તિત્વને સિદ્ધ કરવું એ ગોઠણ વાળીને ઈશ્વરનો આભાર માનવો એ કરતાં જુદું છે." કિર્કેગાર્ડ કહે છે,એ માટે માન્યતાની તીવ્રતા મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. આવા સત્યને વસ્તુલક્ષી અનિવાર્યતા દ્વારા વિષયની મારફત સ્થાપિત કરી શકાતું નથી. જે બાબતમાં વસ્તુલક્ષી નિરાકરણ ઉપલબ્ધ નથી, ત્યાં કબૂલાતની માત્રા વધુ પ્રસ્તુત લેખી શકાય તેમ છે. આ રીતે આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે હેગલના ચિંતનથી કિર્કેગાર્ડનું ચિંતન કેટલું જુદું પડે છે. આત્મલક્ષી સત્ય, કબૂલાત અને સામેલગીરી જેવા મુદ્દાઓ અંગે બંને ચિંતકોનાં મંતવ્યો ભિન્ન જણાય છે. કિર્કેગાર્ડ સત્યને આ રીતે વર્ણવે છે: "તેમાં વસ્તુલક્ષી અનિશ્ચિતતા છે. સત્યની બાબતમાં વાસનાયુક્ત અંતરલક્ષિતા જોવા મળે છે. પરમ સત્યની પ્રાપ્તિ અસ્તિત્વ ધરાવતી વ્યક્તિથી શક્ય બને છે." તત્ત્વચિંતનમાં કિર્કેગાર્ડનું ધ્યેય, એવું જે માનવામાં આવે છે કે તાત્ત્વિક પ્રશ્નો નિષ્પક્ષ અને આખરી રીતે વિચાર અને સમજૂતી દ્વારા ઉકેલી શકાય છે એવા ભ્રમમાંથી મનુષ્યને મુક્ત કરાવવાનું છે. તત્ત્વજ્ઞાનના મૂળભૂત પ્રશ્નો આખરે તો આપણી પાસે પસંદગી દ્વારા કબૂલાત તરફ દોરી જાય છે એ બાબતને કિર્કેગાર્ડ રજૂ કરવા ઇચ્છે છે. આવી માગણીઓ એ સંકલ્પતાયુક્ત (conceptual) માગણીઓ નથી. એ મનુષ્યની કર્તવ્યનિષ્ઠા સાથે સંકળાયેલ છે, દરેક વ્યક્તિ પોતાના સ્વભાવ અને અહમ્‌માં વ્યસ્ત હોય છે અને તાત્ત્વિક પ્રશ્નના જવાબો આંતરિક રીતે વ્યસ્ત રહીને તે આપે છે.

કિર્કેગાર્ડ શેલિંગ (૧૭૭૫–૧૮૫૪)ના વિચાર-માંથી આ મુદ્દો લઈને એમ દલીલ કરે છે કે વાસ્તવિક અસ્તિત્વને સંકલ્પતામાં ઉતારી શકાય તેમ નથી. કારણ કે સંકલ્પના અસ્તિત્વની એક શક્યતા દર્શાવે છે. અહીં કિર્કેગાર્ડ માનવ-અસ્તિત્વના પ્રશ્ન સાથે સંકળાયેલા છે. હેગલની ટીકા કરતાં કિર્કેગાર્ડ એમ કહે છે કે તેમનું તત્ત્વચિંતન એ નિષેધક તત્ત્વચિંતન છે અને તેમાં વાસ્તવિક અસ્તિત્વની અવગણના કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત હેગલ સામે દલીલ કરતાં કિર્કેગાર્ડ એમ કહે છે કે તેમણે વ્યક્તિનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન કર્યું નથી. અને ટોળામાંથી દૂર

રહીને વ્યક્તિ પોતાનું આગવું જીવન જીવે છે. તર્કશાસ્ત્રમાં અમૂર્ત વિચાર રહ્યો છે. અમૂર્ત વિચારની અભિવ્યક્તિ શક્ય બને છે. સાથે સાથે કિર્કેગાર્ડ એ બાબતની પ્રતીતિ કરી કે માનવ સ્વલક્ષિતા એ વ્યક્તિગત અસ્તિત્વનો પાયો છે. આગળ જતાં કિર્કેગાર્ડ માનવલક્ષિતાનાં પાસાંઓ બતાવતાં કહે છે કે સ્વલક્ષિતા એ માનવ-અસ્તિત્વનો પાયો છે તેથી દરેક મનુષ્ય મનુષ્ય તરીકે જીવે છે અને એ પ્રવૃત્તિઓ સમગ્ર મનુષ્ય તરીકે બજાવે છે. આ પ્રવૃત્તિઓમાં જૈવિક, સામાજિક અને અન્ય ટેવયુક્ત પ્રવૃત્તિઓનો સમાવેશ થાય છે. આવી પ્રવૃત્તિઓમાં મનુષ્ય પોતાનો આત્મા ઓતપ્રોત કરતો નથી, જેને કબૂલાત કહેવાય છે એવી સ્વની કબૂલાત આવી પ્રવૃત્તિઓમાં થતી નથી, જેને પોતાની તૃષ્ણા (passion) કહેવાય એ આ પ્રવૃત્તિઓમાં દેખાતી નથી. પોતાના પુસ્તક 'કન્ક્લ્યુડિંગ અનસાયન્ટિફિક પોસ્ટસ્ક્રિપ્ટ'માં કિર્કેગાર્ડ કહે છે કે "તૃષ્ણા વિના અસ્તિત્વમાં હોવું શક્ય નથી. આપણે અસ્તિત્વને સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ રીતે વાપરવું જોઈએ." વધુમાં એ કહે છે કે "ઘણા લોકો જીવતા હોય છે પરંતુ તેમાં તેની એષણા, તૃષ્ણા અને અર્થની ગંભીરતાનો અભાવ હોય છે. તેમાં સમયની સાથે રહેવું પડે છે. અને શાશ્વતી એ પંખાળા ઘોડા જેવી છે, એક વખત તેના પર બેસીને ચલાવો તો પછી અત્યંત સભાન રહેવું પડે છે. એમાં જો ચલાવનાર ઘોડાની સાથે સભાન ન રહે તો ઘોડો તેને પછાડે છે. જેમ કોઈ ખેડૂત દારૂ પીધેલી દશામાં હોય અને તેના વેગનના ઘોડાઓ છૂટીને નાસી જાય તેમ માણસ વિશે બને છે. સભાનતા વિના અસ્તિત્વમાં રહેવું સંભવિત નથી."

કિર્કેગાર્ડ વિચારે છે કે મનુષ્યના અસ્તિત્વને તાર્કિક અમૂર્તપણામાં શોધી શકાતો નથી. તેને અસ્તિત્વના સાકાર કરતા વિવિધ પ્રકારોમાં શોધી શકાય છે. આનાં ઉદાહરણોમાં સંકલ્પની ક્રિયા, સ્વાતંત્ર્ય, જવાબદારી, નિરાશાની લાગણી, પાપની ભાવના અને પરિમિતતા(finitive)ને ગણાવી શકાય. કેટલાકને આ કાર્ય હેગલના ચિંતન જેવું લાગે છે. જેમ હેગલના ચિંતનમાં વિભાવનાત્મક પૃથક્કરણ કરવામાં આવે છે તેમ કિર્કેગાર્ડ પણ આવું પૃથક્કરણ કરે છે. તેમાં ભેદ એ છે કે કિર્કેગાર્ડનું પૃથક્કરણ વધુ સઘન (concrete) દેખાય છે. અસ્તિત્વની જીવંત હકીકતોને તેમાં દર્શાવવામાં આવે છે. આ વિવાદ અમુક અંશે શક્ય છે. પરંતુ એટલું ચોક્કસ છે કે કિર્કેગાર્ડ સંબંધ અંગે ચર્ચા કરતો નથી, જેમ કે નિરાશા અને અસ્તિત્વ, જવાબદારી અને અસ્તિત્વના સંબંધની ચર્ચા કિર્કેગાર્ડ કરતો નથી. અસ્તિત્વ એ કોઈ બૌદ્ધિક પ્રત્યય (category) નથી. બૌદ્ધિક પ્રત્યય એ અસ્તિત્વનાં સામાન્ય પાસાંઓને અમુક બંધારણમાં વર્ગીકૃત કરવાનો પ્રયત્ન છે. પરંતુ આ રીતે અસ્તિત્વનું બૌદ્ધિક વર્ગીકરણ સંભવિત નથી. જગતની એકેએક વ્યક્તિ પોતાનું આગવું અસ્તિત્વ ધરાવે છે. તેની તુલના અન્ય સાથે થઈ શકે નહિ અને તેવું આગવાપણું એ અન્ય વ્યક્તિથી અપનાવી શકાય એમ નથી. વ્યક્તિમત્તાના આ આગવાપણાને કોઈ સામાન્ય બંધારણમાં ઉતારી શકાય નહિ કે તાર્કિકપદમાં તેનું પૃથક્કરણ કરી શકાય નહિ. આમ વ્યક્તિમત્તાનો ખ્યાલ એષણા, સંકલ્પની ક્રિયા, કબૂલાત અને સ્વતંત્રતાને સમાવે છે.

આમ કિર્કેગાર્ડ વ્યક્તિગત અસ્તિત્વને વિશિષ્ટ અર્થમાં સમજે છે. આમ જૈવિક પ્રાણી કરતાં મનુષ્ય કંઈક વિશેષ છે. એ અસ્તિત્વ ધરાવતું તત્ત્વ છે અને તેના જીવનમાં ઉત્સાહપ્રેરક ક્ષણો સરજાય છે. એ કેવળ યાંત્રિક જીવન જીવવામાં આવતું નથી. એ એષણાયુક્ત અંતરલક્ષિતાને વ્યક્ત કરે છે, એ પોતાના જીવનનો માલિક બને છે. અને પોતાનાં મૂલ્યોને એ સરજે છે. હાઈડેગર અને સાર્ત્ર જેવા અસ્તિત્વવાદીઓ હાર્દ અને અસ્તિત્વના સંબંધની સમસ્યાને ચર્ચે છે એવું આપણને કિર્કેગાર્ડના અસ્તિત્વવાદમાં જોવા મળતું નથી. પરંતુ એટલું એ જરૂર કહે છે કે મનુષ્યનું હાર્દ એ તેના અસ્તિત્વ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. કેટલીક વખત એમ કહેવામાં આવે છે કે

સંદર્ભમાં ઘટાવવા પ્રયત્ન કરતા હતા. ચિંતકો આત્મલક્ષી પરિમાણને દૂર કરવા કોશિશ કરતા હતા. જે સિદ્ધાંતો સર્વદેશીય તરીકે વિચારવામાં આવે છે તેમાં જે આત્મલક્ષી કે વ્યક્તિગત છે તેને દૂર રાખવાની કોશિશ થતી હોય છે. કિર્કેગાર્ડના ચિંતનનું મુખ્ય લક્ષણ આ છે કે તેને આવા સાર્વત્રિક સિદ્ધાંતો સામે અને પદ્ધતિઓ સામે વાંધો છે. એ માને છે કે તત્ત્વજ્ઞાનમાં આત્મલક્ષી સત્ય માટે અવકાશ હોવો જોઈએ, અને તત્ત્વજ્ઞાનના કોયડાઓ કેવળ વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ જ ઉકેલાવા જોઈએ એવો આગ્રહ ન રાખવો જોઈએ. બીજી તરફ એવાં મહત્ત્વનાં તાત્ત્વિક સત્યો છે જેનું નિર્ધારણ બધા માણસો માટે યથાર્થ રીતે નિશ્ચિત થઈ શકતું નથી. આમ છતાં વ્યક્તિગત આત્મલક્ષી ચિંતક માટે તે નિશ્ચિત થઈ શકે છે. આવાં સત્યોમાંથી એક સત્ય તે એ છે કે માનવઆત્માના મૂળિયાં ઈશ્વરમાં રહ્યાં છે અને એ માનવ કબૂલાતની એક અભિવ્યક્તિ છે આવાં તત્ત્વજ્ઞાનનાં સત્યો વ્યક્તિગત ચિંતકની માન્યતાઓમાંથી દૂર કરી શકાતાં નથી અને તાર્કિક નિરીક્ષણ દ્વારા તેનું સ્થાપન કરી શકાતું નથી.

કિર્કેગાર્ડ કહે છે કે ઈશ્વરની માન્યતા એ વ્યક્તિની એષણા (passion) છે. એ જ્ઞાનનો વિષય નથી. આ સત્યને કિર્કેગાર્ડ કોઈ પ્રિયતમ પોતાનો પ્રેમ જાહેર કરે છે એમાં રહેલા સત્ય સાથે સરખાવે છે. "હું તમને પ્રેમ કરું છું તેનું સત્ય એ એષણાયુક્ત કબૂલાત છે. જે વ્યક્તિ નિષ્પક્ષ રીતે અવલોકન કરવા ઇચ્છે છે તે આ બાબતને સમજી શકે એમ નથી. એ સંબંધની તીવ્રતા જાણી શકે એમ નથી કારણ કે આવી વ્યક્તિને પ્રેમની સાબિતી અને તેની સાર્થકતા જોઈતાં હોય છે. સાર્થકતા અને સાબિતીની આ માગણી અયોગ્ય છે. આ રીતે જોતાં ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ સાબિત કરી શકાય એમ નથી. આવી સાબિતીની ગેરહાજરીમાં ઈશ્વર સાથે કબૂલાત કરવી એ જ સરળ રસ્તો છે. કિર્કેગાર્ડ કહે છે કે "એક પગ પર ઊભા રહીને ઈશ્વરના અસ્તિત્વને સિદ્ધ કરવું એ ગોઠણ વાળીને ઈશ્વરનો આભાર માનવો એ કરતાં જુદું છે." કિર્કેગાર્ડ કહે છે, એ માટે માન્યતાની તીવ્રતા મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. આવા સત્યને વસ્તુલક્ષી અનિવાર્યતા દ્વારા વિષયની માફક સ્થાપિત કરી શકાતું નથી. જે બાબતમાં વસ્તુલક્ષી નિરાકરણ ઉપલબ્ધ નથી, ત્યાં કબૂલાતની માત્રા વધુ પ્રસ્તુત લેખી શકાય તેમ છે. આ રીતે આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે હેગલના ચિંતનથી કિર્કેગાર્ડનું ચિંતન કેટલું જુદું પડે છે. આત્મલક્ષી સત્ય, કબૂલાત અને સામેલગીરી જેવા મુદ્દાઓ અંગે બંને ચિંતકોનાં મંતવ્યો ભિન્ન જણાય છે. કિર્કેગાર્ડ સત્યને આ રીતે વર્ણવે છે: "તેમાં વસ્તુલક્ષી અનિશ્ચિતતા છે. સત્યની બાબતમાં વાસનાયુક્ત અંતરલક્ષિતા જોવા મળે છે. પરમ સત્યની પ્રાપ્તિ અસ્તિત્વ ધરાવતી વ્યક્તિથી શક્ય બને છે." તત્ત્વચિંતનમાં કિર્કેગાર્ડનું ધ્યેય, એવું જે માનવામાં આવે છે કે તાત્ત્વિક પ્રશ્નો નિષ્પક્ષ અને આખરી રીતે વિચાર અને સમજૂતી દ્વારા ઉકેલી શકાય છે એવા ભ્રમમાંથી મનુષ્યને મુક્ત કરાવવાનું છે. તત્ત્વજ્ઞાનના મૂળભૂત પ્રશ્નો આખરે તો આપણી પાસે પસંદગી દ્વારા કબૂલાત તરફ દોરી જાય છે એ બાબતને કિર્કેગાર્ડ રજૂ કરવા ઇચ્છે છે. આવી માગણીઓ એ સંકલ્પનાયુક્ત (conceptual) માગણીઓ નથી. એ મનુષ્યની કર્તવ્યનિષ્ઠા સાથે સંકળાયેલ છે, દરેક વ્યક્તિ પોતાના સ્વભાવ અને અહમ્‌માં વ્યસ્ત હોય છે અને તાત્ત્વિક પ્રશ્નના જવાબો આંતરિક રીતે વ્યસ્ત રહીને તે આપે છે.

કિર્કેગાર્ડ શેલિંગ (૧૭૭૫-૧૮૫૪)ના વિચારમાંથી આ મુદ્દો લઈને એમ દલીલ કરે છે કે વાસ્તવિક અસ્તિત્વને સંકલ્પનામાં ઉતારી શકાય તેમ નથી. કારણ કે સંકલ્પના અસ્તિત્વની એક શક્યતા દર્શાવે છે. અહીં કિર્કેગાર્ડ માનવ-અસ્તિત્વના પ્રશ્ન સાથે સંકળાયેલા છે. હેગલની ટીકા કરતાં કિર્કેગાર્ડ એમ કહે છે કે તેમનું તત્ત્વચિંતન એ નિષેધક તત્ત્વચિંતન છે અને તેમાં વાસ્તવિક અસ્તિત્વની અવગણના કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત હેગલ સામે દલીલ કરતાં કિર્કેગાર્ડ એમ કહે છે કે તેમણે વ્યક્તિનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન કર્યું નથી. અને ટોળામાંથી દૂર

રહીને વ્યક્તિ પોતાનું આગવું જીવન જીવે છે. તર્ક-શાસ્ત્રમાં અમૂર્ત વિચાર રહ્યો છે. અમૂર્ત વિચારની અભિવ્યક્તિ શક્ય બને છે. સાથે સાથે કિર્કેગાર્ડ એ બાબતની પ્રતીતિ કરી કે માનવ સ્વલક્ષિતા એ વ્યક્તિગત અસ્તિત્વનો પાયો છે. આગળ જતાં કિર્કેગાર્ડ માનવલક્ષિતાનાં પાસાંઓ બતાવતાં કહે છે કે સ્વલક્ષિતા એ માનવ-અસ્તિત્વનો પાયો છે તેથી દરેક મનુષ્ય મનુષ્ય તરીકે જીવે છે અને એ પ્રવૃત્તિઓ સમગ્ર મનુષ્ય તરીકે બજાવે છે. આ પ્રવૃત્તિઓમાં જૈવિક, સામાજિક અને અન્ય ટેવયુક્ત પ્રવૃત્તિઓનો સમાવેશ થાય છે. આવી પ્રવૃત્તિઓમાં મનુષ્ય પોતાનો આત્મા ઓતપ્રોત કરતો નથી, જેને કબૂલાત કહેવાય છે એવી સ્વની કબૂલાત આવી પ્રવૃત્તિઓમાં થતી નથી, જેને પોતાની તૃષ્ણા (passion) કહેવાય એ આ પ્રવૃત્તિઓમાં દેખાતી નથી. પોતાના પુસ્તક 'કન્કલ્યુડિંગ અનસાયન્ટિફિક પોસ્ટસ્ક્રિપ્ટ'માં કિર્કેગાર્ડ કહે છે કે "તૃષ્ણા વિના અસ્તિત્વમાં હોવું શક્ય નથી. આપણે અસ્તિત્વને સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ રીતે વાપરવું જોઈએ." વધુમાં એ કહે છે કે "ઘણા લોકો જીવતા હોય છે પરંતુ તેમાં તેની એષણા, તૃષ્ણા અને અર્થની ગંભીરતાનો અભાવ હોય છે. તેમાં સમયની સાથે રહેવું પડે છે. અને શાશ્વતી એ પંખાળા ઘોડા જેવી છે, એક વખત તેના પર બેસીને ચલાવો તો પછી અત્યંત સભાન રહેવું પડે છે. એમાં જો ચલાવનાર ઘોડાની સાથે સભાન ન રહે તો ઘોડો તેને પછાડે છે. જેમ કોઈ ખેડૂત દારૂ પીધેલી દશામાં હોય અને તેના વેગનના ઘોડાઓ છૂટીને નાસી જાય તેમ માણસ વિશે બને છે. સભાનતા વિના અસ્તિત્વમાં રહેવું સંભવિત નથી."

કિર્કેગાર્ડ વિચારે છે કે મનુષ્યના અસ્તિત્વને તાર્કિક અમૂર્તપણામાં શોધી શકાતો નથી. તેને અસ્તિત્વના સાકાર કરતા વિવિધ પ્રકારોમાં શોધી શકાય છે. આનાં ઉદાહરણોમાં સંકલ્પની ક્રિયા, સ્વાતંત્ર્ય, જવાબદારી, નિરાશાની લાગણી, પાપની ભાવના અને પરિમિતતા(finitive)ને ગણાવી શકાય. કેટલાકને આ કાર્ય હેગલના ચિંતન જેવું લાગે છે. જેમ હેગલના ચિંતનમાં વિભાવનાત્મક પૃથક્કરણ કરવામાં આવે છે તેમ કિર્કેગાર્ડ પણ આવું પૃથક્કરણ કરે છે. તેમાં ભેદ એ છે કે કિર્કેગાર્ડનું પૃથક્કરણ વધુ સઘન (concrete) દેખાય છે. અસ્તિત્વની જીવંત હકીકતોને તેમાં દર્શાવવામાં આવે છે. આ વિવાદ અમુક અંશે શક્ય છે. પરંતુ એટલું ચોક્કસ છે કે કિર્કેગાર્ડ સંબંધ અંગે ચર્ચા કરતો નથી, જેમ કે નિરાશા અને અસ્તિત્વ, જવાબદારી અને અસ્તિત્વના સંબંધની ચર્ચા કિર્કેગાર્ડ કરતો નથી. અસ્તિત્વ એ કોઈ બૌદ્ધિક પ્રત્યય (category) નથી. બૌદ્ધિક પ્રત્યય એ અસ્તિત્વનાં સામાન્ય પાસાંઓને અમુક બંધારણમાં વર્ગીકૃત કરવાનો પ્રયત્ન છે. પરંતુ આ રીતે અસ્તિત્વનું બૌદ્ધિક વર્ગીકરણ સંભવિત નથી. જગતની એકેએક વ્યક્તિ પોતાનું આગવું અસ્તિત્વ ધરાવે છે. તેની તુલના અન્ય સાથે થઈ શકે નહિ અને તેનું આગવાપણું એ અન્ય વ્યક્તિથી અપનાવી શકાય એમ નથી. વ્યક્તિમત્તાના આ આગવાપણાને કોઈ સામાન્ય બંધારણમાં ઉતારી શકાય નહિ કે તાર્કિકપદમાં તેનું પૃથક્કરણ કરી શકાય નહિ. આમ વ્યક્તિમત્તાનો ખ્યાલ એષણા, સંકલ્પની ક્રિયા, કબૂલાત અને સ્વતંત્રતાને સમાવે છે.

આમ કિર્કેગાર્ડ વ્યક્તિગત અસ્તિત્વને વિશિષ્ટ અર્થમાં સમજે છે. આમ જૈવિક પ્રાણી કરતાં મનુષ્ય કંઈક વિશેષ છે. એ અસ્તિત્વ ધરાવતું તત્ત્વ છે અને તેના જીવનમાં ઉત્સાહપ્રેરક ક્ષણો સર્જાય છે. એ કેવળ યાંત્રિક જીવન જીવવામાં આવતું નથી. એ એષણાયુક્ત અંતરલક્ષિતાને વ્યક્ત કરે છે, એ પોતાના જીવનનો માલિક બને છે. અને પોતાનાં મૂલ્યોને એ સર્જે છે. હાઈડેગર અને સાર્ત્ર જેવા અસ્તિત્વ-વાદીઓ હાર્દ અને અસ્તિત્વના સંબંધની સમસ્યાને ચર્ચે છે એવું આપણને કિર્કેગાર્ડના અસ્તિત્વવાદમાં જોવા મળતું નથી. પરંતુ એટલું એ જરૂર કહે છે કે મનુષ્યનું હાર્દ એ તેના અસ્તિત્વ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. કેટલીક વખત એમ કહેવામાં આવે છે કે

ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ અને તેનું હાર્દ એ એક જ બાબત છે અને મનુષ્યની બાબતમાં એવું નથી. મનુષ્યની બાબતમાં અસ્તિત્વની માત્રાઓ રહે છે. પરંતુ કિર્કેગાર્ડ આ બાબતને સ્વીકારતા નથી. અસ્તિત્વ એ કોઈ બૌદ્ધિક ગુણ નથી અને તેને વત્તીઓછી માત્રામાં વર્ણવી શકાતું નથી. અસ્તિત્વ એ સમષ્ટિ-યુક્ત પદ છે અને મનુષ્ય સમગ્ર રીતે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. કાં તો એ અસ્તિત્વમાં છે, અથવા એ અસ્તિત્વમાં નથી. જો એ અસ્તિત્વમાં હોય તો એ સમગ્ર રીતે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. અગાઉ કહ્યું તેમ મનુષ્ય પોતાની એષણામાં અને શાશ્વતીની પળોમાં જીવે છે. આવું અસ્તિત્વ સ્વતઃસિદ્ધ (*self-evident*) નથી. એ માટે મનુષ્યે પ્રયત્ન કરવો પડે છે. જેમ કે ટોળામાંથી દૂર જઈને એ પોતાની જાતનો અનુભવ કરે છે. ટોળામાં એ અનામી જેવો હોય છે. એ પોતે કંઈક છે એ પણ ભૂલી જાય છે. વાસ્તવમાં પોતાનું આગવાપણું પોતે દૂર જઈને અનુભવી શકે છે. આ સ્પષ્ટ કરે છે કે પોતાના અસ્તિત્વને સ્થાપિત કરવા માણસે પ્રયત્ન કરવો પડે છે. આમ કબૂલાત અને એષણા દ્વારા એ પોતાના હાર્દને દર્શાવે છે. તેથી પોતાના અસ્તિત્વ દ્વારા પોતાના હાર્દને વ્યક્ત કરે છે. આમ કેવળ અસ્તિત્વ અને 'અધિકૃત અસ્તિત્વ' (*au-thentic*) એ બે વચ્ચે કિર્કેગાર્ડ ભેદ દર્શાવે છે અને કેવળ અસ્તિત્વથી પર જવા માટે એ સૂચન કરે છે.

કિર્કેગાર્ડ પાશ્ચાત્ય તત્ત્વચિંતન વિરુદ્ધ એવી ફરિયાદ કરે છે કે તેમાં વ્યક્તિગત અસ્તિત્વને અવગણવામાં આવ્યું છે. અલબત્ત, આ વાંધો વાજબીપણે ટકી શકે એમ નથી. કારણ કે ડેકાર્ટ્સના ચિંતનમાં સ્વલક્ષી અસ્તિત્વની સત્તાને સ્થાપવા પ્રયત્ન થયો છે. કેન્ટના ચિંતનમાં પણ "હું વિચારું છું" એ કથન દ્વારા સ્વલક્ષી બાબતને સ્થાપવા પ્રયત્ન થયો છે. પોતાને લગતા મનોવ્યાપારમાં "હું વિચારું છું" એ બાબતને કેન્ટ આગળ ધરે છે. ફિક્ત પણ અહંતત્ત્વની ધારણાને પ્રાધાન્ય આપે છે. શેલિંગના ચિંતનમાં નિરપેક્ષ તત્ત્વને અને હેગલના ચિંતનમાં આત્મતત્ત્વને સ્થાપવા પ્રયત્ન થયો છે. તેથી કિર્કેગાર્ડનો વાંધો અને આક્ષેપ કે સ્વલક્ષી અસ્તિત્વને અવગણવામાં આવ્યું છે એ ટકી શકે એમ નથી. અલબત્ત કિર્કેગાર્ડનું આ અંગે જે મંતવ્ય છે. એ જ્ઞાતા તરીકે રહેલું સ્વતત્ત્વ નથી. પરંતુ નૈતિક દૃષ્ટિએ અસ્તિત્વ ધરાવતું સ્વતત્ત્વ છે. કિર્કે-ગાર્ડ સંકલ્પના અને અસ્તિત્વ વચ્ચે ભેદ પાડે છે. અને એમ દર્શાવે છે કે વ્યક્તિગત અસ્તિત્વ એ કેવળ વિચાર નથી પરંતુ એથી વિશેષ અસ્તિત્વ ધરાવે છે.

અસ્તિત્વના સંદર્ભમાં કિર્કેગાર્ડ નિર્ણય લેતા પહેલાં મનુષ્યના માનસને ધ્યાનમાં લેવાનું વિચારે છે અને કહે છે કે સામાન્ય સંજોગોમાં મનુષ્ય યાંત્રિક અને ટેવયુક્ત જીવન જીવતો હોય છે. નિયમોના પ્રાધાન્યવાળું જીવન મનુષ્યને યાંત્રિક કરી મૂકે છે. પરંતુ અમુક સંજોગોમાં આ નિયમો તૂટી જાય છે અને તે આપણા અસ્તિત્વના સ્પષ્ટ ધ્યેય તરફ દોરી જતા નથી. એક કટોકટી ઉપસ્થિત થાય છે અને તેમાંથી શી રીતે બહાર નીકળવું એ સમજાતું નથી. ઈશ્વરની ઉપાસના કરવી કે લગ્ન કરવાં એ બે વચ્ચે પસંદગી કરવામાં કિર્કેગાર્ડને સ્વયં સંઘર્ષ અનુભવવો પડયો હતો. તે એક સ્ત્રીના પ્રેમમાં પડયો હતો ત્યારે જીવનમાં આ કટોકટી ઉપસ્થિત થઈ. અને ઈશ્વરની કૃપા પ્રાપ્ત કરવી તેમને જરૂરી જણાઈ. તેથી ઈશ્વર અને લગ્ન એ બે વચ્ચે કયો માર્ગ પસંદ કરવો એ માનસિક તનાવમાંથી તે પસાર થયા હતા. પ્રચલિત નૈતિક સાધનો-માંથી તેમને કશું માર્ગદર્શન મળી શક્યું નહોતું. આમ પોતે એકલવાયાપણું અનુભવતા હતા. તેમાંથી કોઈ આશાનું કિરણ દેખાતું નહોતું. તેથી ચિંતા, વ્યગ્રતા સમગ્ર શરીરને ઘેરી વળતી હતી. આ ચિંતા પોતાના અસ્તિત્વ માટે પડકારરૂપ હતી. અને સમગ્ર જીવનમાં ચિંતા ઉદ્ભવતી હતી. કદાચ શાશ્વતી તત્ત્વ હોય તોપણ એ પોતાના અસ્તિત્વથી દૂર હોય એમ જણાતું હતું. અનન્ત અને સાન્ત તત્ત્વ એ બે વચ્ચે વ્યગ્રતા રહેતી હોય એવું અનુભવ-વામાં આવે છે. અહીં સ્વતંત્રતાની સમસ્યા પણ

ઉપસ્થિત થાય છે. સ્વતંત્ર હોવા છતાં પોતે પસંદગી કરે છે. આ મુક્તિનું દબાણ પણ અહીં અનુભવાય છે. સ્વતંત્રતાનો ઉદ્ભવ સહજ લાગણી-માંથી થાય છે એવું કિર્કેગાર્ડ માને છે. એમાં કોઈ તાર્કિક ગણના કે અનુમાન રહ્યાં નથી. આમ પસંદગીની ક્રિયા એ તાર્કિક ક્રિયા નથી પરંતુ એ લાગણી-માંથી ઉદ્ભવે છે. કિર્કેગાર્ડના સમયમાં હેગલે તાર્કિક વ્યવસ્થા અને તેની સમજૂતીને પ્રાધાન્ય આપ્યું હતું. રાજ્ય અને સમાજના નિર્ણયોને વ્યક્તિ માથે ચડાવે એ વાજબી લેખવામાં આવતું હતું. આમ સામૂહિક અસર નીચે વ્યક્તિનું અસ્તિત્વ દબાઈ જતું. આમ સમાજના નિર્ણયો વિરુદ્ધ ક્રાન્તિ કરવી જરૂરી બને છે. વ્યક્તિગત ચેતના એ પોતાના સ્વાતંત્ર્યને નિર્ધારિત કરવા જરૂરી મથામણ કરશે અને શું યોગ્ય છે તેનો નિર્ણય દર્શાવશે. આ માટે નિરાકાર સમજૂતી મદદરૂપ થતી નથી. પરંતુ વ્યક્તિની ચેતનઅવસ્થા મદદરૂપ થાય છે. આ એક ભાવાત્મક મથામણ છે.

ખ્રિસ્તી ધર્મનાં યથાર્થ લક્ષણો માટે કિર્કેગાર્ડને અનુરાગ હતો. તેથી બુદ્ધિવાદનો વિરોધ કરીને યોગ્ય તાર્કિક સંવાદને એ સ્થાન આપવા ઉત્સુક છે. હેગલની તાર્કિક પ્રક્રિયાને એ રદિયો આપે છે. એ પોતાના લખાણ 'જર્નલ્સ'માં કહે છે કે હેગલના વિચારો કેવળ 'વિચારાત્મક પ્રયોગ' છે. એ પ્રયોગ જીવનમાં વિશ્વાસ અને સર્જનશીલતાને સક્રિય ન બનાવી શકે. હેગલના ચિંતનમાં 'નીતિ-શાસ્ત્ર'ને કશું સ્થાન નથી તેથી એ ચિંતન 'વ્યવસ્થિત' જણાય છે, છતાં તેનું મૂલ્ય નથી. હેગલને એ સૂઝતું નહિ કે યથાર્થ સત્તત્ત્વ જીવનમાં રહ્યું છે. વિચારને સજીવન તત્ત્વમાં ઉતારવાનો છે. વ્યક્તિના જીવન માટે નૈતિક વાસ્તવિક તત્ત્વ એ અસ્તિત્વપરક છે. તેથી આવા જીવંત તત્ત્વને ચરિતાર્થ કરવું વધુ યોગ્ય છે. એ જગતમાં 'સ્વ'તત્ત્વ જીવતું ન હોય તેની રચના કરવી અયોગ્ય છે.

અમુક અંશે કિર્કેગાર્ડના ચિંતનમાં નિરાશા જનક ભાવ પ્રતીત થાય છે. એ સામાન્ય રીતે અસ્તિત્વવાદી વિચારધારાનું લક્ષણ છે. પરિમિત અને અપરિમિત સત્તત્ત્વને સાંધવામાં મનુષ્ય નિષ્ફળ જાય છે. તેનું પ્રતિબિંબ આ નિરાશામાં જોઈ શકાય છે. પછીથી હાઇડેગર (૧૮૮૯–૧૯૭૬) આવી વિષમતાને વ્યગ્રતાના મનોવ્યાપારમાં કેન્દ્રિત થયેલી સૂચવે છે. સાર્ત્ર (૧૯૦૦–૧૯૭૯) માનવનિર્ણયમાં વિદગ્ધતાને અવરોધ તરીકે રહેલી જુએ છે. કિર્કેગાર્ડ માને છે કે મનુષ્ય અનંતતત્ત્વને પસંદ કરવા કટિબદ્ધ છે. પરંતુ તેમાં એને નિરાશા સાંપડે છે. આ નિરાશાનું એક કારણ એ મનુષ્યની પરિમિતતા છે. માનવજીવનનાં તથ્યો એવી રીતે બંધાયેલાં છે જેનું પરિણામ તેની મર્યાદામાં નિર્ધારિત થાય છે. મનુષ્યમાં પસંદ કરવાની શક્તિ છે. પરંતુ તે મુક્ત રીતે પસંદ કરી શકતો નથી. કિર્કેગાર્ડનો અસ્તિત્વ-વાદ આસ્તિક પ્રકારનો છે. કારણ કે એ શ્રદ્ધાના સેતુ દ્વારા માનવનિષ્ફળતા, પરિમિતતા અને મર્યાદાને ઓળંગવા ઇચ્છે છે. ઈશ્વર પરાત્પર અને આવિર્ભૂત તત્ત્વ એમ બન્ને છે. પરિણામે એ મનુષ્યને એની મર્યાદા ઓળંગવામાં મદદરૂપ થાય છે. આ ખ્રિસ્તી ધર્મનું આધારવાક્ય કિર્કેગાર્ડ માટે આલંબનરૂપ લેખાય છે.

*

નીચેનાં પુસ્તકો આ લેખ લખવામાં ઉપયોગી થયાં છે :

(1) Concluding Unscientific Postscript : Kierkegaard, S.: Prinston University Press, 1941.

(2) Irrational Man : Barrett, W. : Heinemann, 1954.

(3) Either/Or (Two volumes) : Kierkegaard, S. : Swenton, Swenton and Lowrie : Prinston University Press, 1944.

(4) The Point of View : Kierkegaard S. : transleted W. Lowrie : Oxford, 1959.

(5) Diem, H. : Kierkegaard's dialectic of Existence : Edinburg, 1959.

(6) The Living Thonghts of Kierkegaard : Auden, W. H. : Bloomington, 1952.

(7) A Critical Survey of Phenomenology and Existentialism : Mrinal Kantibhadre,: I. C.P.R., With Allied Publiohers, New Delhi, 1990.

વાક્યવિન્યાસ સ્તરે, નાદસ્તર અને શબ્દસ્તર કરતાં જરાય ઓછા નહિ એવા, વાચકની સામાન્ય કે અપવાદ અંગેની ક્ષુલ્લક કે મહત્ત્વપૂર્ણ અંગેની સૂઝ સાથે સુસંગત વિશિષ્ટ ભાષાકીય લક્ષણો કાં તો પરિચિત, કાં તો સ્વરૂપવિષયક વર્ગના હોઈ શકે. વિલિયમ રેડિચે બતાવ્યું છે તે મુજબ ટાગોરના કાવ્ય 'દેબતાર ગ્રાસ' (દેવતાઓ દ્વારા ગ્રસ્ત)માં એક પરથી અન્ય પર સ્થાનાન્તર થાય છે. નાનાં સરળ વાક્યોની શ્રેણી (અનુરૂપ તળપદા શબ્દો સહિત) કેટલીક વખત તોફાની બાળકે ઊભી કરેલી નાનકડી સમસ્યાને રજૂ કરે છે. આની રજૂઆત પહેલાં એની મા સાથે અને પછી એની માશી સાથેના ઝડપી સંવાદ દ્વારા થાય છે. (પં. ૨૭–૬૩). પછી તરત જ ભયાવહ અપરિહાર્ય નિયતિની અભિસત્તા ઊભી કરવા માટે, પહેલાં વિશેષણો, વર્તમાન કૃદંતો કે અકર્મક ક્રિયાપદોની ભરમાર દ્વારા ગૂંચળાબંધ વાક્યોથી અને પછી ઉદ્ગારવાચકો દ્વારા દોરાતા ઉદ્ગારવાચકોથી કાવ્ય પોતાનો માર્ગ બદલે છે. (પં. ૮૧–૯૩)

બે જુદા પ્રકારના, કે જુદી માત્રાના ભાવ માટે શૈલીમાં આવતાં પરિવર્તનો ઉપરાંત, એમાં વ્યંજનાની બે વિરુદ્ધ રીતિઓ સાથે સંલગ્ન, એક સામાન્ય રીતે દેખાતું પરિવર્તન છે. પહેલી રીતિ સર્વસામાન્ય અર્થસ્પંદ દ્વારા, સાહચર્યસમૃદ્ધિ દ્વારા, સંદિગ્ધ અર્થવત્તાઓ દ્વારા, બહુઅર્થત્વને સિદ્ધ કરતા, શબ્દોના વિનિયોગ સાથે સંકલિત છે. 'ધ્રુથોપિયામાં' શીર્ષકથી અંગ્રેજીમાં અનૂદિત દિલીપ ચિત્રેની મરાઠી રચનાની નીચેની કડીમાં આ શૈલીનો સફળતાથી વિનિયોગ થયો છે :

ભિત્તિચિત્ર જેવા પર્વતો પર ચન્દ્રોદય : ચમકતાં ધુમ્મસથી ધીમે ધીમે ઝંખાતું દેવળ, બર્બર પણ શાંત રાત્રિ મુઠ્ઠીમાં ઝાલતી યુકેલિપ્ટસનાં વૃક્ષોની સ્વર્ગપ્રતિની સ્થિરતા અને છેલ્લે ચન્દ્રપ્રકાશના ઝાંખા ભૂરામાં ચરતું ખચ્ચર.

(ચિત્રે આ. ૧૯૬૭ : ૧૫૭)

જે શબ્દો મોટે ભાગે મુખ્યાર્થથી રહિત હોય અને અચોક્કસ પ્રભાવ મૂકતા હોય તે એક રહસ્યમય ભૂમિકારૂપનું અસ્પષ્ટ પ્રબોધક ચિત્રણ આપે છે.

દિલીપ ચિત્રેની 'જાહેર ઉદ્યાનમાં અંગતકવિતા'નો અંતિમ ભાગ વ્યંજનાની વિરુદ્ધ રીતિનું સારું ઉદાહરણ છે :

સૂકાં, પૂર્ણ કરાયેલાં વર્તમાનપત્રો
જમીન પર ઘૂમરાયાં કરે છે, પડે છે.
જાગૃતિ ખીલી ઊઠે છે મોટા અક્ષરોમાં,
એક માનવીય અને છાપાળવી ઋતુમાં.
ચશ્માંના કાચ આંખોને સાચવી લે છે.
વિશ્વથી–બગીચાથી પણ.
ચશ્માંના કાચ પાછળનાં આંસુ
ભીણ જેવાં ગરમ છે.
દિવસે દિવસે માણસના પગ
જબરા કદરૂપ થતા આવે છે
જેમ જેમ આંખો વાટની જેમ બળી જાય છે
દૃષ્ટિના તળ પર્યંત,
અંધારને વધુ અંધારો કરતી.
શાંત બળતો બગીચો,
વિવિધ રંગોમાં પસાર કરે છે
એક જ્વાળા આંખો તરફ.
પ્રાણો પ્રકાશિત થાય છે,
ગુલાબની દીવાસળી પર.
જ્યારે ધીમે ધીમે
બળતી રાત્રિમા
વૃક્ષો નિર્દોષ રંગલાં જેવાં ઊભાં છે.
છાપાવાળો લૉન પર આવી પહોંચે છે.
અને સખત તમાચાથી,
કવિતાના ગુલાબ જાગૃતિનો આઘાત પામે છે.

(ચિત્રે. આ. એજન : ૧૫૨)

આગળના પરિચ્છેદની જેમ, આ પંક્તિઓમાં ત્રુટક અને અસંગત કલ્પનશ્રેણી જેવાં, પરાવાસ્તવવાદી લક્ષણો હોવા છતાં, શબ્દો પોતે નિશ્ચિત અને ચોક્કસ છે. પરિચ્છેદમાંના કેટલાક શબ્દો, કાવ્યના આગલા ભાગોમાંથી, પુનરાવર્તિત

થયા છે, અને એમના આવા પ્રતિધ્વનિઓથી શબ્દોને અર્થવિસ્તાર અને અર્થપરિષ્કૃતિ મળે છે. "સૂકાં પૂર્ણ કરાયેલાં છાપાઓ"માં "જમીન પર પાછા ઘૂમરાતાં સૂકાં પાંદડાં પડઘાય છે" "મોટા અક્ષરોમાં સભાનતા ખીલી ઊઠે છે." "કાળા અક્ષરોમાં ચુપકીદીથી આણખોખ્ખ ફાટે છે" ની યાદ અપાવે છે. "મીણ જેવી ગરમ" આંસુ સહિતની આંખો જે દૃષ્ટિ તળ પર્યંત વાટની જેમ બળી જાય છે એમાં "મીણ જેવાં આંસુઓ પીગળ્યાં અને આંખોનાં ચરણમાં ઢળ્યા"નો અર્થ સૂચવે છે. શબ્દની અર્થવત્તા, કાવ્યમાં એના બીજા સંદર્ભોથી કાં તો વિસ્તરે છે, સમૃદ્ધ થાય છે, કાં તો વ્યાખ્યાયિત થાય છે અને ધારદાર બને છે. અને આમ, વ્યંજના, નિશ્ચિત પુનરાવર્તિતતાના સમસ્ત તંત્ર દ્વારા આગળ અને પાછળ કામગીરી બજાવે છે.

જ્યારે કૃતિમાં શૈલીભંગો, અસામાન્ય નથી હોતા, ત્યારે સાહિત્યક્ષેત્રે વધુ નિયમિતપણે જે બને છે તે આ છે: કૃતિમાં એક અથવા વધુ સ્તરે ભાષાકીય લક્ષણો, (ધ્વનિગત, વિન્યાસગત, શબ્દગત ભાષાબંધ) ભાવકની રસનિષ્પત્તિના નિમિત્ત થવા અથવા એની સાથે સંગત થવા માટે પ્રયોજવામાં આવ્યાં હોય છે. આમ છતાં, સાહિત્યકૃતિઓના વાચન દરમિયાન, મુખોમુખ થયેલી પાર વગરની અનેકવિધ ભાષાકીય સંરચનાઓ, તેમ જ અનુભૂત પ્રતિભાવાત્મક સ્થિતિઓ: આ બે વચ્ચેની વિશેષ સમાનતાને નકારે છે. કૃતિમાંના બીજા ઘટકોની જેમ શૈલી માટે પણ, શૈલી ભાવકની રસનિષ્પત્તિ માટેના વ્યંજક કે સહાયક તરીકેના એના કાર્યથી વ્યાખ્યાયિત થાય છે, એમ સામાન્ય રીતે પ્રતિપાદિત કરવા, ઔચિત્ય અને અલંકરણના પારંપરિક સિદ્ધાંતોનું પુનઃ અર્થઘટન થઈ શકે.

(ક્રમશઃ)



વાટે વાટે સૂનાં વન, સજન,
કાંટે ઉઝરડાતાં મન.

વ્હાલનાં વાવેતર આ ભોમકામાં થાય નહીં,
પારકાંનાં આંગણાંમાં આવકાર ક્યાંય નહીં,
ઘાટે ફફડતાં ગવન, સજન,
કાંટે ઉઝરડાતાં મન.

સૂંઅવણના ગામની ના ઓલી ઉકેલે કોઈ,
હૈયાને ટોડલે ના હળવું ટહુકે કોઈ;
સાટે સુકાતાં કવન, સજન,
કાંટે ઉઝરડાતાં મન.

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

નગીનદાસ પારેખ*

ભોળાભાઈ પટેલ

શ્રી નગીનદાસ પારેખમાં 'પંડિતની નજર, સાક્ષરનો વિવેક અને સહૃદયનો આસ્વાદ એ ત્રણ લક્ષણ સાધારણ અને વ્યાપક રૂપે દેખાય છે. એ ગુણો એકમેકમાં અનુપ્રવિષ્ટ પણ છે.'

—વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

આ વર્ષના ઓગસ્ટની ૩૦મી તારીખે શ્રી નગીનદાસ પારેખ ૯૦મા વર્ષમાં પ્રવેશ કરશે. નવ દાયકાના આ જીવનમાં સાત દાયકા તો તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યની અનવરત સેવામાં વિતાવ્યા છે, એમ કહેવામાં જરા પણ અતિશયોક્તિ નથી. વિવેચન, ચિંતન અને અનુવાદનાં સવા સો કરતાં પણ વધારે પુસ્તકો એમણે આપ્યાં છે અને એ રીતે કવિ ઉમાશંકરના શબ્દો પ્રયોજીને કહું તો નગીનભાઈએ ગુજરાતી ભાષાને ન્યાલ કરી છે.

નગીનદાસનું સમગ્ર જીવન ધ્યેયનિષ્ઠ જીવનનું વિરલ ઉદાહરણ છે, આ દિવસોમાં તો સવિશેષ. ગાંધીવિચારમાં વિશ્વાસ ધરાવતી અનેક વ્યક્તિઓ હશે, પણ ગાંધીવિચારને આચારમાં મૂકનાર એમના જેવી વ્યક્તિઓ બહુ નથી. બીજા કોઈ વિશેષણને અભાવે આપણે એમને આપણી પ્રાચીન ઋષિકુલની પરંપરાના તપસ્વી કહી શકીએ.

શિક્ષણ અને સાહિત્ય એમના તપનાં ક્ષેત્ર છે, જેની પશ્ચાદ્ભૂમાં છે ગાંધીજી પ્રેરિત રાષ્ટ્રભાવના. ના, એ કોઈ નેતા નથી, જીવનનાં અનેક વર્ષો સ્વતંત્રતાની ચળવળ વખતે જેલોમાં ગાળવા છતાં એ સ્વાતંત્ર્યસેનાનીનું પેન્શન લેતા નથી. કોઈ સંસ્થા, સમારંભનું પ્રમુખપદ શોભાવવાનું તો દૂર, એ સામેથી ચાલીને આવતાં આવાં પદોથી દૂર રહ્યા છે. શિક્ષણ અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં છું અને એટલે આ ક્ષેત્રોની સંખ્યાબંધ નામાંકિત વ્યક્તિઓનો પરિચય મને થયો છે પરંતુ શ્રી નગીનદાસ પારેખ જેવી નખશિખ સદાચારી, સત્યઆગ્રહી વ્યક્તિ જોવા મળી નથી.

નગીનદાસ પારેખ મંદિરમાં જતા નથી. મંદિરમાં કદાચ જાય તો પોતાના બે હાથને કઈ સ્થિતિમાં રાખવા એવો પ્રશ્ન એમને થાય છે; કારણ કે મંદિરના દેવને એ હાથ જોડી પ્રણામ કરી શકતા નથી. ઈશ્વર છે તો છે, પણ એવા કોઈ ઈશ્વર પ્રત્યે ઉપાસનાનો કે ભક્તિનો ભાવ અનુભવી શકતા નથી. એ રીતે એ એક એવા બૌદ્ધિક છે, જેમનો ઈશ્વર સત્યનિષ્ઠા અને પ્રામાણિક જીવનચર્યામાં સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે. એક શબ્દનું પણ આમતેમ નહિ, એક પૈસાનું પણ આમતેમ નહિ, સત્ય અને પ્રામાણિકતા બાબતે કદી કોઈ સમાધાન નહિ, કોઈ દ્વિધાભાવ નહિ, વ્યવહારુ માર્ગ પણ નહિ. ગ્રંથ-નિર્માણ બોર્ડ સાથે શબ્દસૂચિના નજીવા પારિશ્રમિક માટે બોર્ડે કરારભંગ કરતાં એમણે સમગ્ર ગ્રંથના પારિશ્રમિકની બાર હજાર રૂપિયા કરતાંય વધારેની રકમને હાથ પણ અડાડ્યો નહિ અને સાહિત્ય પરિષદને બારોબાર આપી દીધી. અને એમની પાસે કંઈ બહુ 'દ્રવ્ય' નથી. એ રીતે આપણા યુગના તથાકથિત બૌદ્ધિકોથી તેઓ ઘણા ન્યારા છે.

શ્રી નગીનદાસનો જન્મ ૩૦મી ઑગસ્ટ ૧૯૦૩ના રોજ વલસાડમાં સોની કુટુંબમાં થયો હતો. પિતાનું નામ નારણદાસ, માતાનું નામ જીવકોરબહેન. નારણદાસ જ્ઞાતિમાં અગ્રણી હતા અને વલસાડ નગરના

* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ આ વર્ષે મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર શ્રી નગીનદાસ પારેખનું તા. ૩૦-૩-૯૨ના રોજ જાહેર સન્માન કર્યું એ પ્રસંગે આપેલો તેમનો પરિચય.

જાહેર જીવનમાં તેમ જ વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિઓમાં રસ ધરાવતા.

વિદ્યાર્થી તરીકે નગીનદાસ તેજસ્વી હતા એટલું નહિ, વિદ્યાર્થીઓમાં અગ્રણી હતા. હાઈસ્કૂલનાં વર્ષો દરમ્યાન જ રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિમાં રસ લેવાનું શરૂ કર્યું હતું. અન્ય વિદ્યાર્થીમિત્રો સાથે દારૂનાં પીઠાં, ચાની હોટલ અને ફટાકડાની દુકાનો પર પિકેટિંગ કરતા. સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ પણ શરૂ થઈ હતી. કવિતા લખતા, 'ગપ ગેઝેટ' નામે અંગ્રેજી હસ્તલિખિત ચલાવતા. સ્વદેશીના પ્રચાર માટે મહોલ્લે મહોલ્લે સભાઓ ભરતા. અમેરિકન મિશનના સહકારથી વાચનાલય ચલાવતા. આ વિદ્યાર્થી અવસ્થાનો એક પ્રસંગ નોંધવા જેવો છે.

લોકમાન્ય ટિળકનું અવસાન થયું એટલે એમણે આચાર્યશ્રીને રજા જાહેર કરવાનું કહ્યું. પણ એ વખતની શાળાના આચાર્યે આ રાષ્ટ્રનેતાના અવસાનની રજા ન આપી. નગીનદાસે શાળામાં હડતાળ પડાવી. એ સિવાય એમણે ન્યાયી માગણીઓ માટે શાળામાં બીજી બે વાર હડતાળ પડાવેલી. મૅટ્રિકની પ્રિલિમિનરી પરીક્ષા પછી ગાંધીજીએ આપેલા અસહકારના એલાનને પગલે નિશાળ છોડી દીધી અને મૅટ્રિકની પરીક્ષાનું ફૉર્મ ભર્યું નહિ. નગીનદાસ શાળાના તેજસ્વી વિદ્યાર્થી, આચાર્યે તેમને નિશાળમાં બોલાવ્યા અને ફૉર્મ ભરાવવા સમજાવ્યા – 'કેરિયર ખલાસ થશે.' કિશોર નગીનદાસે ઉત્તર આપેલો 'કેરિયર ફેરિયર હું સમજતો નથી.' આચાર્યે કહ્યું – 'હજી ફૉર્મ મોકલવાના દશ દિવસ છે, તું આપીશ તો તારથી તારું ફૉર્મ મોકલીશ.' પણ નગીનદાસ જેનું નામ. નિશાળમાં ગયા જ નહિ. એક વાર મને વાતચીતમાં કહે – 'હું કોઈને કહું કે તું ખસી જા, નહિતર ઢેખાળો મારીશ અને જો ન ખસી જાય તો એને હું ઢેખાળો મારું જ – નહિતર અમસ્તું બિવડાવવા હું ન કહું.' આ ચારિત્રિક દૃઢતા એમનામાં આજીવન રહી છે. મૅટ્રિકની પરીક્ષાને બદલે ગાંધીજીએ સ્થાપેલી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની 'વિનીત' પરીક્ષા ૧૯૨૧માં પસાર કરી.

ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે નગીનદાસ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના છાત્ર બન્યા. એ વખતની વિદ્યાપીઠ એટલે એની સ્થાપનાના આરંભના દશકની વિદ્યાપીઠ, વિદ્યાની પીઠ – થાનક હતી. આચાર્ય ગિદવાણી, આચાર્ય કૃપાલાની, રામનારાયણ પાઠક, પંડિત સુખલાલજી, ધર્માનંદ કોસમ્બી, ર. છો. પરીખ, આચાર્ય કાકા કાલેલકર... કેવાં અધ્યાપકરત્નો! નગીનદાસે બંગાળી અને ગુજરાતી મુખ્ય વિષય રાખેલા. એ રીતે એ ઇન્દુભૂષણ મજુમદારના તથા રા. વિ. પાઠકના શિષ્ય બન્યા.

આજે જે કોઈ નગીનદાસને મળે એ ભાગ્યે જ વિચારી શકે કે આ અતિ ઓછાબોલા સતત ગંભીર લાગતા અત્યંત કર્મઠ માણસમાં એક ચિરંતન 'ટીખળખોર' બેઠેલો છે. વિદ્યાપીઠમાં ભણતાં ત્યારે અનેક બૌદ્ધિક તોફાન એમના મનમાં જાગતાં અને કાર્યમાં પરિણત થતાં. પ્રતિકાવ્યો અને વ્યંગ – વિનોદની રચનાઓમાં આગળ પડતા હતા. એમની છાત્રમંડળી વિદ્યાપીઠમાં 'ગિલેન્ડર ક્લબ' તરીકે જાણીતી હતી.

વિદ્યાપીઠના છાત્ર હતા ત્યારે 'ક્રિટિક' નામે ગુજરાતી હસ્તલિખિતનું સંપાદન કરતા. મહાવિદ્યાલયના સાપ્તાહિક 'પંચતંત્ર'માં ગદ્ય અને પદ્યરચનાઓ આપતા. આ જ સમયે તેમણે અનુવાદની પ્રવૃત્તિની શરૂઆત કરી અને 'ડાકઘર'નો અંશ, 'ઉપેન્દ્રની આત્મકથા' તથા 'પરિણીતા'નો અનુવાદ કર્યો. મહાવિદ્યાલયના ત્રૈમાસિક 'સાબરમતી'માં 'તળપદી સુરતી' નામે ઉત્તમ લેખ લખવા માટે 'તારાગૌરી ચંદ્રક' મળ્યો હતો.

વિદ્યાપીઠમાંથી સ્નાતક થયા પછી તેમણે થોડો સમય વલસાડમાં રહી સોનીના પૈતૃક વ્યવસાયમાં ગાળ્યો, ત્યાર પછી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે ૧૯૨૫–૨૬ના વર્ષમાં તેમને બંગાળીના અનુસ્નાતક અભ્યાસ માટે વિશ્વભારતી, શાંતિનિકેતન મોકલ્યા. ત્યાં ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથના માર્ગદર્શન પ્રમાણે આચાર્ય ક્ષિતિમોહન સેનના સીધા માર્ગદર્શનમાં બંગાળીનો અને રવીન્દ્રસાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો.

શાંતિનિકેતનમાં તેઓ 'રસિક' તરીકે જાણીતા થયેલા. 'રસિક' એટલે ટીખળખોર. ટાગોરનાં કાવ્યની પણ પેરડી રચતા. ટાગોરનાં બંગાળી નાટકોમાં ભૂમિકાઓ ભજવી ગુરુદેવની પ્રશંસા પણ પામેલા. ત્યાંથી આવી નગીનદાસ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપક તરીકે જોડાયા. અધ્યાપનની સાથે લેખન, અનુવાદ અને સંપાદનનું કામ ચાલતું હતું. છાત્રાલયના ગૃહપતિની જવાબદારી પણ તેઓ સંભાળતા હતા.

૧૯૩૦ની મહાન દાંડીકૂચ પછી કપડવંજ તાલુકામાં પ્રચાર કરતાં તેમની ધરપકડ અને સજા થઈ. સાબરમતી, યરોડા અને નાશિક જેલોમાં તેમને રહેવાનું આવ્યું, પણ એ જેલવાસને તેમણે સ્વાધ્યાય-યજ્ઞમાં ફેરવી નાખ્યો. ૧૯૩૧માં ખેડા જિલ્લો છોડી જવાના હુકમનો ભંગ કરવા બદલ ફરીથી તેમને જેલવાસની સજા થઈ. આ વખતે પણ સાબરમતી અને યરોડા જેલમાં રહ્યા. અહીં ઉર્દૂનો અભ્યાસ વધાર્યો. જેલના મિત્રોને બંગાળી શીખવ્યું. 'પૂજારિણી અને ડાકઘર'નો તેમનો અનુવાદ પ્રકટ થયો. ૧૯૩૧માં પ્રથમ પત્નીનું અવસાન થયું.

૧૯૩૩માં વાસંતીબહેન સાથે લગ્ન. દાંડીકૂચ દિને ત્રીજી વાર તેમની ધરપકડ અને સજા થઈ. સાબરમતી અને વિસાપુર જેલમાં. અહીં તેમણે 'કલિક' અને 'ઘરેબાહિરે'ના અનુવાદ કર્યા. તે પછી બેએક વર્ષ પ્રસ્થાન કાર્યાલયમાં કામ કરી ફરી વિદ્યાપીઠમાં ભણાવવાનું શરૂ કર્યું. ૧૯૪૨–૪૪માં ભૂગર્ભમાં રહી પત્રિકા ચલાવી. રવીન્દ્રચરિત લખવાની તૈયારી કરી અને રવીન્દ્રનાથના જીવનનો ૧૮૯૧ સુધીનો ભાગ લખ્યો. (ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી હવે તે પ્રકટ થશે – એ સુસમાચાર છે.)

૧૯૪૭માં નગીનદાસ બો. જે. વિદ્યાભવનમાં અધ્યાપક થયા, તે સાથે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના સંપાદનનું કામ પણ લીધું. અગાઉ 'કિશોર'નું સંપાદન કર્યું હતું. ગુજરાતના કિશોરો માટેનું એ સામયિક નગીનદાસની સંપાદકત્વની મુદ્રાથી જેમ અંકિત થયું હતું, તેમ તેમના સંપાદનગાળામાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ' દ્વારા તેમણે શબ્દરચનાના હરીફાઈ વગેરે અનિષ્ટ પ્રવૃત્તિઓ સામે જેહાદ ચલાવેલી. એવી જેહાદ વનસ્પતિ ઘી સામેની પણ. નગીનદાસનો સ્વભાવ એવો છે કે જે વસ્તુ પોતાને યોગ્ય લાગે, તે કહે, કરે. દોરડી બળે પણ વળ ન મૂકે. દરમ્યાન પાઠ્ય-પુસ્તક સમિતિમાં રહી ઉત્તમ પાઠ્યપુસ્તકો માટે લેખન-સંપાદનનું કામ પણ કર્યું. ૧૯૫૫ થી લગભગ દોઢ દાયકા સુધી એચ. કે. આર્ટ્સ કૉલેજમાં અધ્યાપન કાર્ય કર્યું, પરંતુ એ પછી પણ ઘણાં વર્ષ સંમાન્ય અધ્યાપક તરીકે ત્યાં સેવાઓ આપી.

એ વર્ષોમાં બાઇબલનો અનુવાદ હાથ ધર્યો. લગભગ દોઢ દાયકા સુધી ફાધર ઈશુદાસ કવેલી સાથે અનુવાદની સાધના ચાલતી રહી અને ગુજરાતીને સંપૂર્ણ બાઇબલનો શકવર્તી અનુવાદ મળ્યો.

૧૯૭૧માં નગીનદાસ પારેખને એમના ગ્રંથ 'અભિનવનો રસવિચાર અને બીજા લેખો' માટે સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હીનો પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો. દેશના અને વિદેશના કાવ્યશાસ્ત્રમાં એમની ગભીર જિજ્ઞાસા રહી છે. સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તનું 'કાવ્ય-વિચાર' બહુ પહેલાં ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું હતું, પણ પછી તેમની આ જિજ્ઞાસા કાવ્યશાસ્ત્રના અનુવાદો માત્ર નહિ, તેમના પર ભાષ્ય–વાર્તિક લખવા ભણી લઈ જાય છે. 'અભિનવનો રસવિચાર' નગીનદાસની પંડિત તરીકેની મુદ્રા ઉપસાવે છે. તેમાંનો રસાભાસ વિશેનો લેખ જયંત કોઠારીના શબ્દોમાં કહીએ તો 'શ્રી નગીનભાઈનો વિશાળ અભ્યાસ, સ્વતંત્ર બોધવૃત્તિ અને તત્ત્વગ્રહણની શક્તિના ઉત્તમ નમૂના રૂપ છે.'

૧૯૮૧માં કલકત્તાની ટાગોર રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટે તેમને 'રવીન્દ્ર તત્ત્વાચાર્ય'ની ઉપાધિથી વિભૂષિત કર્યા. રવીન્દ્રનાથનાં કે રવીન્દ્રનાથ વિશે તેમણે ૩૫ થી ય વધારે પુસ્તકો ગુજરાતીમાં આપી ગુજરાતને એ મહાકવિની વાણીના સંપર્કમાં મૂકી આપ્યું છે–તેનું એ ઉચિત સમ્માન હતું. પ્રત્યુત્તરમાં નગીનદાસે કલકત્તાની વિદ્વન્મંડળી આગળ બંગાળીમાં જે પ્રવચન કરેલું, તે સાંભળી સૌ મહદ્ આશ્ચર્ય પામ્યા

હતા—એવું હતું એમનું અસ્ખલિત બંગાળીમાં પ્રવચન. બંગીય સાહિત્ય પરિષદે પણ તેમને બંગાળી સાહિત્યની તેમની ઉપાસના બદલ ૧૯૯૧નો 'સાહિત્યિક હરનાથ ઘોષ સ્મૃતિ પદક' આપ્યો છે.

દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદેમીએ મૌલિક શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોના એવોર્ડ ઉપરાંત ૧૯૯૦થી ઉત્તમ અનુવાદો માટે પુરસ્કાર આપવાનું શરૂ કર્યું છે. ગુજરાતીમાં સૌ પ્રથમ આ પારિતોષિક નગીનદાસને તેમના પ્રસિદ્ધ અનુવાદ મૈત્રેયી દેવીના 'ન હન્યતે' ને મળ્યું. અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે એ પારિતોષિકની રૂ. દસ હજારની રકમ એમણે કચ્છીલીની ગાંધીઘર સંસ્થાની મૂકબધિર શાળાને આપી દીધી હતી.

નગીનદાસ પારેખ ૯૦ વર્ષે પહોંચવામાં છે, તેઓ હવે લેખનકાર્ય કરતા નથી, પણ દિવસના ઘણા કલાકો વાચન પાછળ ગાળે છે. શતાધિક ગ્રંથોના આ અનુવાદક-લેખક પોતાને શિક્ષક જ માને છે. એક પ્રશ્નના જવાબમાં એમણે કહેલું કે હું મુખ્યતયા શિક્ષક છું અને માટે જ સદાયનો વિદ્યાર્થી છું. તેમની આ જીવનદૃષ્ટિ તેમનાં સમગ્ર કાર્યોમાં વ્યાપ્ત છે.

નગીનદાસની વાઙ્મયસેવાનું વિશ્લેષણ કરીએ તો તેઓ આપણી સામે એક સમીક્ષક તરીકે, કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોના ભાષ્યકાર તરીકે, એક સંપાદક તરીકે અને ગુજરાતી ભાષાના મહાન અનુવાદક તરીકે આવે છે. પણ મારે ઉમેરવું જોઈએ કે આ તમામમાં આપણી ગુજરાતી ભાષાના એક સમર્થ પ્રયોક્તા તરીકેનું એમનું જે રૂપ છે, તે પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. એમના જેવી ગુજરાતી ભાષા કેટલા લોકોએ ખેડી જાણી છે? નગીનદાસ અખાની જ્ઞાતિના છે અને પાછા પારેખ તરીકે ઓળખાય છે. તેમનાં લખાણોમાં એક એક શબ્દ તેમણે કસોટી પર ચઢાવીને જાણી-પારખીને બરાબર યોગ્ય રીતે પ્રયોજેલો હોય છે. તેમની સમગ્ર વાઙ્મયપ્રવૃત્તિ એટલે સમ્યક્જ્ઞાન સુપ્રયુક્ત શબ્દ.

એક સમીક્ષક તરીકે નગીનદાસ માને છે કે વિવેચનનો પહેલો સિદ્ધાન્ત એ છે કે કવિએ શાનું નિરૂપણ કરવા તાક્યું છે એ સમજવું અને પછી એમાં મળેલી સફળતાનો તોલ કરવો. 'પરિચય અને પરીક્ષા', 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા', 'વીક્ષા અને નિરીક્ષા', 'ગાંધીજી : કેટલાક સ્વાધ્યાય લેખો' ઉપરાંત 'નવલરામ', 'મહાદેવભાઈ', 'પ્રેમાનંદ', 'ગાંધીજી' વગેરે પુસ્તકો છે. આલોચ્ય વસ્તુની આમૂલ તપાસ, વસ્તુનિષ્ઠ અભિગમ, તટસ્થ તોલન અને નિખાલસ અભિપ્રાય—એ નગીનદાસ પારેખની વિવેચનપદ્ધતિની વિશેષતાઓ છે. નગીનદાસનું એક ઉપનામ તે 'ગ્રંથકીટ'. બરાબર યોગ્ય. એ નામે એમણે અનેક તીખાં, વેધક અવલોકનો લખ્યાં છે. તેમની સાહિત્યદૃષ્ટિમાં ગાંધીજી અને રવીન્દ્રનાથનો સુભગ સમન્વય છે, એ જોઈ શકાય છે.

'અભિનવનો રસવિચાર' તો તાત્ત્વિક સમીક્ષાનો ગ્રંથ છે. ઉપરાંત 'આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર', 'મમ્મટનો કાવ્યવિચાર', 'કુંતકનો કાવ્યવિચાર' એવા શીર્ષકથી 'ધ્વન્યાલોક', 'કાવ્યપ્રકાશ' અને 'વક્રોક્તિજીવિત'નાં જે અનુવાદસહ વાર્તિકો-ભાષ્યો આપ્યાં છે, તે ગુજરાતી સાહિત્યના અને સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસીઓ સમક્ષ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રામાણિક સંદર્ભગ્રંથો બની રહેશે.

ગુજરાતી ભાષાક્ષેત્રે નગીનદાસનું અમૂલ્ય પ્રદાન અનુવાદ સાહિત્યનું છે. તેમણે મુખ્યત્વે બંગાળી અને અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદો કર્યા છે, તેમાંય જે વિષયોમાં તેમની અંગત રુચિ છે, તેવા વિષયોના અનુવાદો છે. અનુવાદ માટે મૂળ કૃતિની પસંદગીમાં પણ તેમણે કદી બાંધછોડ કરી નથી. તેઓ માને છે કે મૂળ કૃતિ વાંચીને અનુભવાતા ભાવો અનુવાદિત કૃતિને વાંચીને પણ અનુભવાય તે રીતે પોતાની ભાષામાં ઉતારવા જોઈએ. અનુવાદકમાં મૂળ લેખક પ્રત્યેની વફાદારી એટલે કે તેની કૃતિ પ્રત્યેનો આદરભાવ હોવો જોઈએ. તેમણે બંગાળીમાંથી કરેલા અનુવાદોમાં રવીન્દ્રનાથ, શરદબાબુ, ઍન્ડ્રૂઝ, મૈત્રેયી દેવી વગેરે લેખકો છે. અનુવાદમાં રવીન્દ્રનાથનાં ચિંતનાત્મક પુસ્તકો પણ તેમણે ઉતાર્યાં છે.

નગીનદાસે માત્ર બંગાળીમાંથી અનુવાદો કર્યા છે, એટલું જ નથી, ગુજરાતને બંગાળી અનુવાદકો આપ્યા છે. તેમની પાસે બંગાળી શીખી રમણલાલ સોની, ભોગીલાલ ગાંધી, અનિલા દલાલ, રજનીકાન્ત રાવળ, ભોળાભાઈ પટેલ આદિએ તેમની અનુવાદની પરંપરાને સમૃદ્ધ કરી છે.

અંગ્રેજીમાંથી તેમણે વાર્તાઓના, ચિંતનાત્મક લેખોના, કૃપાલાનીની આત્મકથા આદિના અનુવાદો કર્યા છે, પણ તેમનો 'બાઇબલ'નો અનુવાદ ગુજરાતી ભાષાને દેણગીરૂપ બની રહેશે.

નગીનદાસનું સમગ્ર જીવન એટલે અવિરત શબ્દયોગ છે, આવા એક વિનમ્ર સારસ્વતનું ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી સમ્માન કરે છે તે આપણા સૌને માટે આનંદની વાત છે.

⊡ / પ્રીતિ સેનગુપ્તા

આરંભો ઇચ્છે છે અંત સુધી પહોંચવા,
પડછાયા ચાહે છે સ્કંધ સુધી પહોંચવા.

વર્તુળોની અંદર પ્રવેશી ના શકે જે,
ખૂણાઓની આડશે ટકી ના શકે જે;
પરિઘો આતુર છે કેન્દ્ર સુધી પહોંચવા,
પ્રસ્તાર માગે છે રંધ્ર સુધી પહોંચવા.

ક્યાં હશે કારણ ઉપેક્ષિત થવાનાં,
ચહાયા વગરનાં ને વિસ્મૃત રહેવાનાં;
આબદ્ધ તલસે છે સંગ સુધી પહોંચવા,
આપ્લુત ઝંખે છે બંધ સુધી પહોંચવા.

□

ભૂલ સુધાર

ઉદ્દેશ, માર્ચ ૧૯૯૨, પૃ. ૨૮૮ ઉપર નલિન પંડયાના ગીતની છેલ્લી કડી નીચે મુજબ વાંચવી. સ્ખલન માટે ક્ષમા.

તરણાનો માળો તૂટયો ને કરોળિયાનું તૂટયું જાળું;
તાર તાર ને તંત તંત તો એકબીજામાં ભાળું.
સાંઈ, મેં એક સરોવર જોયું રે!
એના સૂર્યમુખીને પાયું રે!
મેં એક સરોવર જોયું રે!

અભિભાષણ*

નગીનદાસ પારેખ

સંપૂર્ણ સ્વાયત્તતાના છેક આરે જઈ પહોંચેલી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના માનનીય અધ્યક્ષ શ્રી મનુભાઈ અને ઉપસ્થિત સહૃદયો,

આપણે સૌ લાંબા સમયથી જેની ઝંખના સેવતા આવ્યા હતા તે સંપૂર્ણ સ્વાયત્ત અકાદમી સાકાર થવામાં હવે માત્ર કેટલીક કાનૂની પ્રવિધિઓ જ બાકી છે, જાણી આપ સૌની જેમ હું પણ આનંદ અનુભવું છું, અને એ સંપૂર્ણ સ્વાયત્તતાને છેક આરે પહોંચી ચૂકેલી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી આજે મારું મૂર્ધન્ય લેખક તરીકે સન્માન થાય છે, એથી હું ગૌરવ અનુભવું છું અને સાથોસાથ એ સંસ્થા પ્રત્યે આભારની લાગણી પણ વ્યક્ત કરું છું. શ્રુતિપ્રોક્ત માનવઆયુષ્યને લગભગ આરે પહોંચેલો હું આજે આ પ્રસંગે સ્વાભાવિક રીતે જ મારા સમગ્ર લેખકજીવન બલ્કે અધ્યાપકજીવનનું સિંહાવલોકન કરવા પ્રેરાઉં છું અને આશા રાખું છું કે આપ સૌ સહૃદયો એને અપ્રસ્તુત નહિ ગણો.

એવું સિંહાવલોકન કરું છું ત્યારે મારા લેખનની કેટલીક વિશેષતાઓ નજરે પડે છે. અને એની હું આજે કંઈક વિગતે વાત કરવા માગું છું, તો આપ સહી લેશો.

૧. બાળપોથીથી માંડી સાતમા ધોરણ સુધીની વાચનમાળા અને પાંચમા, છઠ્ઠા, સાતમા ધોરણો માટેની વિશેષ વાચનમાળાથી માંડીને ઠેઠ એમ.એ.ના વિદ્યાર્થીઓને અને વિષયમાં રસ અને જિજ્ઞાસા ધરાવતા અન્યોને પણ ઉપયોગી આપણા કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રધાન પાંચ આચાર્યોના ગ્રંથોના વિવરણ સાથેના અનુવાદો મારે હાથે થયા છે. એમાંનો છેલ્લો ગ્રંથ 'વક્રોક્તિજીવિત: કુંતકનો કાવ્યવિચાર' (પ્રકા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી) પ્રગટ થયો ત્યારે આપણા સદ્‌ગત મંગળમૂર્તિ સાહિત્યકાર વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ મને એ મતલબનું લખ્યું હતું કે આપણા દેશના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોના તમે કરેલા વિવરણ સાથેના અનુવાદકાર્યનું મૂલ્ય હજી આપણા લોકોના ધ્યાનમાં આવ્યું નથી. નહિ તો કોઈ સંસ્થાએ એ કાર્ય માટે જ તમારું સંમાન કરવું જોઈએ. એમની એ શુભેચ્છા આજે આ રીતે સફળ થતી હું જોઉં છું. કાવ્યશાસ્ત્રના આરૂઢ વિદ્વાન ડૉ. કુલકર્ણીએ 'વક્રોક્તિજીવિત'નો મારો અનુવાદ વાંચ્યા પછી મને આ પ્રમાણે પત્ર લખ્યો હતો :

5, Suruchi Society,
Dixit Road Extension,
Vile Parle (E.)
Bombay-400 057
10 February 1989

Dear Prof. Parekh,

I am extremely thankful to you for sending me a copy of your book वक्रोक्तिजीवित : कुन्तकनो काव्यविचार through our common friend Dr. H. C. Bhayani. I had expected to meet you at the function of "releasing" the two publications by Gujarat Sahitya Academy. If there were enough time in between I would have liked to call on you at your place and personally thank you heartily for this copy of your valuable

* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ મૂર્ધન્ય ૩૦-૩-૯૨ ના રોજ સાહિત્યકાર તરીકે શ્રી નગીનદાસ પારેખનું જાહેર સન્માન કર્યું તે વખતે તેમણે આપેલું અભિભાષણ.

translation of कुन्तक's वक्रोक्तिजीवित. But the function went on and on and I was in a hurry to leave A'bad the same night. I hope you are now much better.

I carefully went through a major portion of your translation. I warmly congratulate you on your splendid work. It is indeed not so easy to render Kuntaka's *Vakrokti Jivita* in any other language. I have seen two or three translations. I do not exaggerate when I say that by far your's is the best translation as it keeps, as far as possible, to the original and yet is very lucid. All praise to you for this excellent translation in a modern Indian language like Gujarati of a Sanskrit classic "written in a grand literary style which is rhythmic and melodious."

May God give you a very long and long life, strength and health to enable you to render other Sanskrit Classics in Gujarati for the benefit of scholars and critics who do not know Sanskrit well enough but are eager to know the critical thought clothed in Sanskrit — of our ancient (literary) thinkers.

With warm regards to Dr. H. C. Bhayani and your good self

Yours Sincerely
V. M. Kulkarni

૨. આપણે ત્યાં, સામાન્ય રીતે, જેઓ રવીન્દ્રસાહિત્યનો અનુવાદ કરે છે, તેઓ મોટે ભાગે એમનાં કાવ્યો, વાર્તાઓ, નવલકથાઓ અને નાટકોનો જ અનુવાદ કરતા હોય છે. મેં એ બધાંનો અનુવાદ તો કર્યો જ છે, ઉપરાંત એમના ઘણા બધા નિબંધોનો — 'પંચભૂતની ડાયરી' જેવા વિલક્ષણ પ્રકારનો પણ અનુવાદ કર્યો છે, જેનો ગુજરાતને ઘણો ઓછો પરિચય હતો. કેટલાક સહૃદયોએ મને લખ્યું પણ હતું કે આ પહેલાં, અમને ખ્યાલ જ નહોતો કે રવીન્દ્રનાથે સાહિત્ય, વ્યાકરણ, રાજકારણ, સમાજકારણ, અર્થકારણ અને ધર્મ વિશે તેમ જ દેશ અને દુનિયાને લગતા બીજા અનેક પ્રશ્નો વિશે આટલું બધું ઊંડું અને આગવું ચિંતન જેમાં હોય એવું લખાણ કર્યું હશે!

રવીન્દ્રસાહિત્યના અને તેને અનુષંગે તેમ જ કાવ્યશાસ્ત્ર વિશેની મારી જિજ્ઞાસાને કારણે મેં બંગાળીમાંથી જે ગ્રંથોનો અનુવાદ કર્યો છે તેની પાછળનું મારું અંગત પ્રેરકબળ હું અહીં નોંધવા ઇચ્છું છું. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે મને બંગાળી ભાષા-સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવાની સગવડ પૂરી પાડી અને એના વિશેષ અભ્યાસ માટે મને એક વરસ માટે શાંતિનિકેતન જઈ ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથને પ્રત્યક્ષ જોવા-સાંભળવા અને મળવાની, તેમ જ ક્ષિતિમોહન સેન જેવા તેમના અંતરંગ સાથી અને ભારતના સંતસાહિત્યના આરૂઢ વિદ્વાન અને સંશોધકના હાથ નીચે બંગાળી સાહિત્યનો અને વિશેષે કરીને રવીન્દ્રસાહિત્યનો અભ્યાસ કરવાની મહામૂલી તક આપી, એથી મેં મનોમન એવો નિશ્ચય કર્યો હતો કે મારે બંગાળી શીખવા ઇચ્છતા કોઈને પણ ના ન પાડવી અને બંગાળી સાહિત્યમાં મને જે ઉત્તમ લાગે તેનો ગુજરાતને પરિચય કરાવવો. આને પરિણામે મેં ડૉ. સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તના 'કાવ્યવિચાર'નો અને અતુલચન્દ્ર ગુપ્તના 'કાવ્યજિજ્ઞાસા' ગ્રંથનો, શરદબાબુનાં પુસ્તકોનો તેમ જ 'જરાસંધ' (ચારુચન્દ્ર ચક્રવર્તી)ના વિખ્યાત ગ્રંથ 'લોહકપાટ' ('ઉજળા પડછાયા, કાળી ભોંય'), 'ન્યાયદંડ' અને બીજી કેટલીક કૃતિઓનો તેમ જ વિમલ કર અને અન્ય

લેખકોની મને ગમેલી કૃતિઓનો મેં અવારનવાર અનુવાદ કર્યો છે, જેમાંનું કેટલુંક હજી ગ્રંથસ્થ પણ થયું નથી.

૩. એ જ રીતે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોના અનુવાદ અને વિવરણ લખવા પાછળનું પ્રેરકબળ મારામાં રહેલો શિક્ષકનો જીવ છે. મારે કોઈ વિષય ભણાવવાનો આવે એટલે પહેલાં હું તે વિષય આખો સાંગોપાંગ સારી રીતે સમજી લેવાનો પ્રયત્ન કરું છું. એમ કરતાં એ વિષયમાં કયા કયા ખંડો સમજવામાં કઈ કઈ મુશ્કેલીઓ આવે છે એનો મને ખ્યાલ આવી જાય છે, અને પછી વિદ્યાર્થીઓને એ ખંડો સમજવા સુગમ થાય એ રીતે રજૂ કરવાનો મારો સતત પ્રયત્ન રહે છે. ભાઈ ઉમાશંકર ઘણી વાર કહેતા કે નગીનભાઈએ એવો એક ઠોઠ નિશાળિયો— પોતાની જાત જ — પોતાની સામે રાખ્યો છે કે જે કશું એકદમ સમજે જ નહિ. તમે નગીનભાઈને કોઈ અઘરી વાત સમજાવી દો એટલે આખું ગુજરાત એ સમજવા પામશે! આનું એક દ્યોતક દૃષ્ટાંત હું અહીં નોંધવા ઇચ્છું છું. મારા નિકટના ગુરુજન સ્વ. રસિકલાલ છો. પરીખનો 'આનંદમીમાંસા' ગ્રંથ એઓ પોતે પોતાના પુત્ર અને પુત્રવધૂ સાધના સાથે વાંચી ગયા હતા. પણ જ્યારે ૧૯૮૩માં 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના 'સ્વ. રસિકલાલ છો. પરીખ સ્મૃતિ વિશેષાંક'માં મારો આનંદમીમાંસા ઉપરનો લેખ પ્રગટ થયો ત્યારે એમનાં પુત્રવધૂએ મને કહ્યું હતું કે અમે મુ. રસિકભાઈ સાથે એ ગ્રંથ વાંચ્યો હતો પણ તમારો લેખ વાંચીને સમજાયો એટલો ત્યારે સમજાયો નહોતો.

૪. મેં મારી કારકિર્દી દરમ્યાન ગુજરાત મહાવિદ્યાલયના ત્રૈમાસિક 'સાબરમતી', ગુજરાત વિદ્યાપીઠના મુખપત્ર 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય' (અન્યો સાથે), 'કિશોર', 'બુદ્ધિપ્રકાશ', અને સાહિત્ય પરિષદના મુખપત્ર 'પરબ'નું સંપાદન લાંબાટૂંકા ગાળા માટે કર્યું હતું. એ બધાંની વિગતે માહિતી — કેટલીક રસપ્રદ હોવા છતાં — હું આપવા ઇચ્છતો નથી. પણ એમાંથી 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નું સંપાદન વિશેષ મહત્ત્વનું હતું. એ સંપાદન દરમ્યાન મેં કેટલીક ઝુંબેશો ચલાવી હતી તે હું નોંધવા ઇચ્છું છું. એમાં પહેલી ઝુંબેશ તે વખતે બજારમાં નવા જ પ્રવેશેલા ડાલ્ડા — વનસ્પતિ ઘી સામે હતી. મેં એની માનવ-સ્વાસ્થ્ય ઉપર થનારી માઠી અસર અને એની શુદ્ધ ઘી સાથે ભેળસેળ થવાના જોખમ સામે સતત ચેતવણીનો સૂર ઉઠાવ્યો હતો અને તેમાં બંગાળના પ્રૌઢ ગાંધીવાદી વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી સતીશચન્દ્ર દાસગુપ્તના ગાય ઉપરના બૃહદ ગ્રંથમાંથી આધારો ટાંકયા હતા. બીજી એવી જ ઝુંબેશ તે વખતે શબ્દરચના હરીફાઈમાં કેટલાક લેખકો અને અધ્યાપકો નિર્ણાયક તરીકે ભાગ લેતા હતા તે સામે ચલાવી હતી. આ ઝુંબેશો કરતાં વધુ નોંધપાત્ર ઝુંબેશ ખોટા અનુવાદો અને ખોટી માહિતીના પ્રચાર સામે ચલાવી હતી. એમાં સ્વ. જયન્તી દલાલના 'મેઘપંથ'ના અનુવાદની અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના મારા લાંબા સમયના સહકાર્યકર સ્વ. વિઠ્ઠલદાસ કોઠારીના પ્રજ્ઞાચક્ષુ હેલન કેલરના એક પુસ્તકના અનુવાદની ખાસ નોંધ લેવી જોઈએ.

એ જ રીતે મેં મારે નામે કે 'ગ્રંથકીટ' ઉપનામે 'બુદ્ધિપ્રકાશ' અને 'સંસ્કૃતિ'માં લખેલાં ગ્રંથાવલોકનોએ તે સમયે સારું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. શ્રી બિપિન ઝવેરીએ બીજા અધ્યાપકના સહકારમાં ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખ્યો હતો. તેનું મેં ખોળેખોળા ભૂલો દર્શાવી અવલોકન લખ્યું હતું, તે વાંચીને મુંબઈથી ભાઈશ્રી ઉમેદભાઈ મણિયારે મને લખ્યું હતું કે એ પુસ્તકને કન્ડેમ કરવા માટે તમે દર્શાવેલી ભૂલો પર્યાપ્ત છે. એવું જ અનેક હકીકતદોષો દર્શાવતું આકરું અવલોકન 'ગ્રંથકીટ' ઉપનામથી મેં વડોદરા મ. સ. યુનિવર્સિટીના ગુજરાતીના અધ્યાપક રણજિત પટેલ 'અનામી'એ લખેલા રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના સંક્ષિપ્ત ચરિત્રનું કર્યું હતું. એમાં 'ગ્રંથકીટે' એટલા બધા દોષો બતાવ્યા હતા કે તે જોઈને લેખક અકળાઈ ગયા હતા. એ પુસ્તિકાના નિવેદનમાં લેખકે પોતાને માહિતીની બાબતમાં નગીનદાસ પારેખની સહાય મળી હોવાનો

ઉલ્લેખ કર્યો હતો. એટલે એ ટાંકીને કોઈએ મને પૂછ્યું ત્યારે મેં જણાવ્યું કે મેં તો પૂછવામાં આવ્યું હોય એટલા મુદ્દા પૂરતી માહિતી આપી હોય ને? આખી પુસ્તિકાની જવાબદારી મારે માથે શી રીતે આવે? ભાઈ 'અનામી'એ 'ગ્રંથગ્રંથિ'ની ઝડીથી અકળાઈને મારી મદદ માગી ત્યારે મેં તેમને લખ્યું કે 'ગ્રંથગ્રંથિ' બતાવેલી ભૂલો એવી છે કે એનો કોઈ જવાબ આપી શકાય એમ નથી. આ કિસ્સામાં નવાઈની વાત એ છે કે લેખક ગુજરાતીના અધ્યાપક હોવા છતાં હું 'ગ્રંથગ્રંથિ'ને નામે અવલોકનો લખું છું એ જગજાહેર વાતની એમને લગારે ખબર જ નહોતી!

આ બધા કરતાં વધુ પ્રચંડ ઝુંબેશ 'બુદ્ધિપ્રકાશે' ગુજરાત સરકારે જ્યારે પાઠ્યપુસ્તકોનું રાષ્ટ્રીયકરણ કર્યું ત્યારે તેની સામે ચલાવી હતી. પાઠ્યપુસ્તક મંડળે પ્રસિદ્ધ કરેલા ચોથા ધોરણના ઇતિહાસના પુસ્તકમાંથી મેં ઢગલામોઢે ભૂલો બતાવી હતી અને તે પાછું ખેંચી લેવા જણાવ્યું હતું. સરકારે એ પુસ્તક પાછું ખેંચી લેવાને બદલે સો હકીકતદોષોનું શુદ્ધિપત્રક પુસ્તકમાં જોડ્યું — ચોથા ધોરણનાં બાળકો માટેના પાઠ્યપુસ્તકમાં સો હકીકતદોષોનું શુદ્ધિપત્રક જોડવું પડ્યું એથી વધુ એ પુસ્તકની અપાત્રતા માટે બીજો પુરાવો શો હોય?

અનુવાદોની સમીક્ષાની વાત ચાલે છે ત્યારે ગુજરાત વિદ્યાસભાના મારા લાંબા સમયના સહકાર્યકરો શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા ભાઈશ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરાનાં પુસ્તકોની સમીક્ષાનો ઉલ્લેખ પણ મારે કરવો જોઈએ. શ્રી શાસ્ત્રીજીએ કાલિદાસના શાકુન્તલનો અનુવાદ અને ભાલણની કાદંબરીના અમુક ભાગનું સંપાદન અને અનુવાદ કરેલો તેની અને શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરાના 'પંચતંત્ર'ના અનુવાદની સમીક્ષાઓ આજે પણ અનુવાદોનો અભ્યાસ કરનારે જોવા જેવી છે.

આ જ સંદર્ભમાં અત્યારે મને બીજાં બે અવલોકનો યાદ આવે છે. એક તો ભાઈ ઉમાશંકરના 'ગુલે પોલાંડ'ના અનુવાદનું. એનાં મેં બે અવલોકનો લખ્યાં હતાં. એક 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય'માં અને બીજું 'પ્રસ્થાન'માં. પહેલું એ અનુવાદ વિશે મારો એકંદર મત દર્શાવતું ટૂંકું અને બીજું આખા પુસ્તકને ઝીણવટપૂર્વક તપાસતું. એ લખવા માટે મેં ઉમાશંકરે વાપરેલી 'ગુલે પોલાંડ'ની પ્રતનો અને તેમાં ઉમાશંકરે કરેલા અનુવાદના કાચા મુસદ્દાનો પણ ઉપયોગ કર્યો હતો. મારા મુદ્દાઓ લઈને હું ઉમાશંકરને મળ્યો હતો અને તેમણે એ મુદ્દાઓ સાંભળ્યા પછી (તે વખતે તેઓ આંખની તકલીફમાં હતા) મને કહ્યું કે આ બધું કહેવા જેવું છે અને તમે જરૂર લખો. આમ એ અવલોકન અનુવાદકની સંમતિથી પ્રગટ થયેલું છે. એમાં પ્રત્યેક કાવ્યની ઝીણવટપૂર્વક સમીક્ષા કરેલી છે.

એવું જ ઝીણવટભર્યું અવલોકન શ્રીમતી હંસા મહેતાના અયોધ્યા કે કિષ્કિંધાકાંડના અનુવાદનું ગુજરાત યુનિવર્સિટીના મુખપત્ર 'વિદ્યા'માં કરેલું છે. એમાં અનુષ્ટુપ છંદના બંધારણની, કાવ્યના અર્થઘટનની તેમ જ અનુવાદકની ભાષાની પણ વિગતે ચર્ચા કરેલી છે.

આ બધાં અનુવાદોનાં અવલોકનોના સારદોહન રૂપે પરિચય પુસ્તિકા 'અનુવાદની કળા' લખાયેલી છે. જે સંસ્થાઓ અનુવાદની તાલીમ આપતી હોય તેમને આ પરિચય પુસ્તિકા અને આ બધાં અવલોકનો જરૂર મદદરૂપ થઈ પડશે.

૫. હવે હું મેં લખેલી પ્રસ્તાવનાઓ વિશે વાત કહેવા ઇચ્છું છું. ભાઈ મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાનું પુસ્તક છપાઈ રહ્યું ત્યારે મારે તેની પ્રસ્તાવના લખવી એવી તેમની ઇચ્છા હતી. ભાઈ ઉમાશંકરે મને તે જણાવી અને તે મુજબ મેં પ્રસ્તાવના લખીને એમને સોંપી. એ વાંચીને એને છાપવા વિશે એ અવઢવમાં પડી ગયા અને પ્રેસને સોંપવાને બદલે એમણે એ ભાઈ મડિયાને પોતાના ખંચકાટની સાથે મોકલી આપી. મડિયાએ એમને ભારપૂર્વક લખ્યું કે આમાં તમે ખંચકાટ કેમ અનુભવો છો?

એ પ્રસ્તાવના છે એવી ને એવી પ્રેસને આપો. અને એ છપાઈ. પુસ્તક જ્યારે પ્રગટ થયું ત્યારે મુંબઈથી ભાઈ ઉમેદભાઈ મણિયારે મને લખ્યું કે નગીનભાઈ, પ્રસ્તાવના આવી ન લખાય!

પ્રસ્તાવનાને લગતો બીજો કિસ્સો પણ નોંધવા જેવો છે. 'કુસુમાકર' (એમનું નામ મને યાદ નથી. *) રવીન્દ્રનાથના ઘેલા ભક્ત હતા અને એમણે ગીતાંજલિ અને બીજાં કાવ્યોનો પણ પોતાની રીતે અનુવાદ કર્યો હતો. ઘણે ભાગે એમના અવસાન પછી એમના પિતૃભક્ત પુત્રે ગીતાંજલિનો અનુવાદ છપાવ્યો અને તેની પ્રસ્તાવના મારે લખવી એવી ઇચ્છા વ્યક્ત કરી. મેં કહ્યું કે એમની અનુવાદ-પદ્ધતિ વિશે હું ચોક્કસ મત ધરાવું છું એટલે મને આ કામમાંથી મુક્ત રાખો. પણ તેમણે આગ્રહ ચાલુ રાખ્યો અને કહ્યું કે તમારે લખવું હોય તે લખજો. પ્રસ્તાવના લખાઈને પ્રેસમાં અંતિમ પ્રૂફે પહોંચી ત્યારે તેની એક નકલ મારી પાસે આવી તેમ તેમની પાસે પણ ગઈ. એ વાંચીને તેઓ વિમાસણમાં પડી ગયા અને ભારે હૈયે મને જણાવ્યું કે આ પ્રસ્તાવના ન છાપી શકાય. મેં મારી પાસેની નકલ મુંબઈ ભાઈ યશવંત દોશી ગ્રંથસમીક્ષાનું માસિક 'ગ્રંથ' ચલાવતા હતા તેમને મોકલી આપી અને પુસ્તક પ્રગટ થયું ત્યારે તેમણે તે 'રવીન્દ્રનાથનું નહિ' એવા મથાળા નીચે છાપી!

૬. રવીન્દ્રસાહિત્યના અને તેને અનુષંગે બીજા કેટલાક બંગાળી ગ્રંથોના અનુવાદો અને કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોના અનુવાદોની પેઠે ગાંધીજીનું જીવન અને તેમની વિચારસૃષ્ટિ એ પણ મારા સતત સ્વાધ્યાયનો વિષય રહ્યો છે અને એને પરિણામે એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગે પ્રસિદ્ધ કરેલ 'ગાંધીજી : કેટલાક સ્વાધ્યાયલેખો' અને આચાર્ય કૃપાલાનીજીનાં જુદાં જુદાં પુસ્તકોમાંથી ચૂંટીને તૈયાર કરેલો ડેમી સાઇઝમાં આશરે ચારસો પાનાંનો ગ્રંથ 'ગાંધી-વિચાર-વિમર્શ' તૈયાર થયો છે.

* સ્વ. શંભુપ્રસાદ જોષીપુરા (જ. ૧૯૦૩, મૃ. ૧૯૯૨) —તંત્રી.

અહીં મારે એટલું ઉમેરવું જોઈએ કે ગાંધીજીના જીવન અને વિચારના સ્વાધ્યાય ઉપરાંત 'ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ'ના ૭૦ ખંડોમાંના 'નવજીવન' કે 'હરિજન'માં જેનો અનુવાદ ન આવ્યો હોય તેવા લેખો અને પત્રો વગેરેનો અનુવાદ મેં કરેલો છે. કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોના અને રવીન્દ્રસાહિત્યના અનુવાદ સિવાયનાં મારાં અનુવાદ-કાર્યોમાં મારે મન 'ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ'ના અનુવાદનું તેમ જ 'સંપૂર્ણ બાઇબલ'ના અનુવાદનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. પહેલા વિશે ભાઈ ઉમાશંકર કહેતા કે ગુજરાત નસીબદાર છે કે ગાંધીજીના અક્ષરદેહના ત્રીસ ખંડોનો અનુવાદ તમારે હાથે થયો. અને બાઇબલના મારા અનુવાદનો પ્રથમ ખંડ 'શુભ સંદેશ' પ્રગટ થયો ત્યારે તેમાંના ગિરિપ્રવચનનો અનુવાદ 'સંસ્કૃતિ'માં છપાયો હતો. તે વાંચી મુંબઈથી અંગ્રેજીના અધ્યાપક ઉમેદભાઈ મણિયારે મને લખ્યું હતું કે અનુવાદકને ઊંધે માથે પાડી દે એવાં સ્થાનો એમાં અનેક હતાં અને તમે એ બધાં સફળતાપૂર્વક વટાવી ગયા છો.

૭. હવે મારે સાચી જોડણીના મારા આગ્રહને લગતા બે પ્રસંગો ટાંકવા છે. પહેલો પ્રસંગ 'કુમાર'ના તંત્રી બચુભાઈ રાવત સાથેનો છે. એઓ 'હૉસ્પિટલ'-ને બદલે 'ઑસ્પિટલ' છાપતા હતા. આને મેં પડકાર્યું કે ઑક્સફર્ડ કે બીજા કોઈ માન્ય કોશોમાં 'હૉસ્પિટલ'નો ઉચ્ચાર 'ઑસ્પિટલ' આપેલો નથી પછી શા માટે તમે 'ઑસ્પિટલ' લખવાનો આગ્રહ રાખો છો? તેમણે મને જણાવ્યું કે અમે હાઈસ્કૂલમાં ભણતા હતા ત્યારે અમારા એક પારસી શિક્ષકે પોતાની પાસેના કોઈ કોશને આધારે આ ઉચ્ચાર શીખવ્યો હતો. હું એ કોશની શોધમાં છું. મેં જણાવ્યું, 'જ્યાં સુધી તમને એ કોશ ન મળે, ત્યાં સુધી આ ખોટા ઉચ્ચારનો પ્રચાર કરવાનું મુલતવી રાખો.' પણ તે સુધ્ધાં તેમને સ્વીકાર્ય ન લાગ્યું. આ અરસામાં રવિશંકર રાવળે મને પત્રમાં લખ્યું હતું કે બચુભાઈનો કાન પકડનાર એક તમે નીકળ્યા —કોઈને એ ગાંઠતા નહોતા!

અંતે ભાઈ જયંતી દલાલ સાથે તેમના નામની

જોડણીને લગતા પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કરવા માગું છું. તેઓ પોતાનું નામ હ્રસ્વ ઇથી લખવાનો આગ્રહ રાખતા હતા એ જગજાહેર વાત છે. મેં અનુવાદ કરેલી 'રવીન્દ્ર નિબંધમાલા ખંડ-૧' એમના પ્રેસમાં છપાઈ હતી. પુસ્તક પૂરું થયું અને છેલ્લે મુદ્રક તરીકે એમનું નામ 'જયન્તિ' એમ કંપોઝ થઈને આવ્યું તે મેં 'જયંતી' કરી નાખ્યું. એ સામે એમણે વાંધો લીધો, ત્યારે મેં જણાવ્યું કે મારા પુસ્તકમાં હું ખોટી જોડણી જવા નહિ દઉં. ત્યારે તેઓ કહે, એ આગલાં પાનાં છપાય નહિ તો એ આખા પુસ્તકનું છપાઈ બિલ અકાદેમી ચૂકવે નહિ તેનું શું? મેં જણાવ્યું કે એ જે થતું હોય તે થાય. બસ, તેમણે અંતે 'જયંતી' જોડણી સ્વીકારી અને પુસ્તક ઉપર એ રીતે એ છપાઈ છે.

અહીં જોડણી અંગેનું એક રસપ્રદ દૃષ્ટાંત યાદ આવે છે. ભદ્ર આગળ વીજળીઘર ઉપર મોટા અક્ષરે ગુજરાતીમાં 'વીજળીઘર' લખેલું જોવામાં આવે છે. પહેલાં એ 'વિજળીઘર' હતું. એવી વાત ફેલાઈ હતી કે નગીનદાસ જ્યારે પણ અહીંથી પસાર થાય ત્યારે એ કંપનીને કાગળ લખે કે તમારી 'વિજળી' જોડણી ખોટી છે, વિ ને બદલે વી કરવું જોઈએ. આખરે એમના પત્રોથી કંટાળી કંપનીએ એ સુધારો કર્યો હતો. આ વાતનો છાપાંના ચર્ચાપત્રમાં પણ ઉલ્લેખ થયો હતો! જોડણી અંગેની મારી ચોકસાઈ અને આગ્રહને કારણે જ આ કિંવદન્તી મારે નામે ચડી છે.

આ આત્મનિવેદનને અંતે મારે મારા સ્વભાવ વિશે એક વાત કહેવી છે. હું વિદ્યાર્થી હતો ત્યારથી મારામાં સ્પર્ધા, હરીફાઈ કે કોઈથી આગળ જવા માટે ખાસ મહેનત કરવાનો ભાવ જાગ્યો નથી. અને એ રીતે અમુકથી વધારે માર્ક મેળવવા માટે હેતુપૂર્વક પ્રયત્ન કદી કર્યો નથી. અને તેમ છતાં હાઈસ્કૂલમાં દર વર્ષે ઇનામો મળ્યા છે. મારી પાછલી લેખક તરીકેની કારકિર્દી દરમ્યાન પણ મારો ભાવ એ જ રહ્યો છે.

ચંદ્રક-પારિતોષિકની વાત નીકળી છે ત્યારે મને અહીં વિદ્યાપીઠમાં મારા અભ્યાસ દરમ્યાન મળેલા તારાગૌરી ચંદ્રકની વાતનો ઉલ્લેખ કરવાનું મન થાય છે. ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં મહાવિદ્યાલયની ચર્ચા-સભામાં 'તળપદી સુરતી' નામે એક લેખ મેં વાંચ્યો હતો, જે 'સાબરમતી'માં પ્રસિદ્ધ થયો. એ દિવસોમાં કલકત્તા યુનિવર્સિટીના અધ્યાપક ડૉ. તારાપોરવાળા ગુજરાત વિદ્યાપીઠની મુલાકાતે આવ્યા ત્યારે એ લેખની પ્રશંસા કરી એમણે કહ્યું હતું કે, આપણી બોલીઓનો આ રીતે અભ્યાસ થવાની ઘણી જરૂર છે. (આનંદની વાત છે કે શ્રી શાંતિભાઈ આચાર્ય અત્યારે શાસ્ત્રીય રીતે એ કામ કરી રહ્યા છે.) એ લેખને 'સાબરમતી'માં પ્રસિદ્ધ થતા શ્રેષ્ઠ લેખને અપાતો તારાગૌરી ચંદ્રક સ્વયં ગાંધીજીને હસ્તે મને અર્પણ થયો હતો. મારા લેખકજીવનના પ્રારંભે જ આ તારાગૌરી ચંદ્રક રૂપે મને પૂ. ગાંધીજીના આશીર્વાદ જ મળ્યા છે – એ ભાવનાથી મને જીવનમાં પાછળથી મળેલાં બધાં પારિતોષિકો અને ચંદ્રક કરતાં મારે મન એનું વિશેષ મહત્ત્વ હોય એ સહેજે સમજી શકાય એવી વાત છે.

અહીં જ આના પૂરક મારા સ્વભાવના એક બીજા લક્ષણનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. અને તે એ છે કે જે કોઈ કામ કરવું તે પોતાની પૂરી શક્તિ અને આવડત વાપરીને કરવું. લગારે દિલચોરી કરવી નહિ. સામો માણસ આવું બધું સમજવાનો નથી માની લાસરિયાપણું કરવું નહિ. આ સંબંધમાં મને મારા પૂજ્ય પિતાજીનું એક વચન સતત યાદ આવ્યા કરે છે. એક વાર તેઓ બીજા એક સોનીને ત્યાં બેઠા હતા અને તે સોની મઢેલું હાથનું કડું વાળી રહ્યો હતો. એમ કરવામાં કાળજી એ વાતની રાખવાની હોય છે કે ગોળ કડાની અંદરની બાજુ જે પહેરનારના શરીરને અડતી હોય છે તે ખૂંચે એવી ન રહેવી જોઈએ. પણ એ ભાઈ એ વિશે કશી કાળજી રાખતા ન લાગ્યા એટલે એમણે કહ્યું, 'અલ્યા, પહેરનારનો હાથ છોલાઈ જશે!' ત્યારે તે ભાઈએ કહ્યું, 'અરે, લે રે લે, એનો બાપ ક્યાં સોની હતો!' ત્યારે પિતાજીએ કહ્યું, 'પણ તારો બાપ તો સોની હતો ને!' આપણે કાગળની ગડી કરીએ ત્યારે ખૂણેખૂણો બરાબર મળી

રહેવો જોઈએ. બે ખૂણા કૂતરાના કાનની જેમ દેખાવા ન જોઈએ. કપડાં ધોઈને સુકાવા નાખીએ ત્યારે પણ આવું ધ્યાન રાખવું જોઈએ. આ સંબંધમાં મને ભાઈ ભોળાભાઈની એક ઉક્તિ યાદ આવે છે. મારે ટાગોર રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની 'રવીન્દ્ર તત્ત્વાચાર્ય'ની ઉપાધિ માટે કલકત્તા જવાનું થયું ત્યારે મેં એમને મારી સાથે લીધા હતા. ત્યાં અમે અમારાં કપડાં જાતે ધોઈ લેતા હતા. અને ભોળાભાઈ તે સુકાવા નાખી આવે ત્યાર પછી હું તેને જરાક ઠીકઠાક કરવા જતો હતો. એનો ઉલ્લેખ કરતાં ક્યાંક ભોળાભાઈએ એમ કહ્યું છે કે પ્રક્ષાલનનું કે કપડાં સૂકવવાનું કામ જાણે કોઈ કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથની કારિકાનો અનુવાદ કરતા હોય એવી ચોકસાઈ એ આમાં પણ કરતા હતા! આપણું કામ બીજાના સંતોષની વાત છોડી દઈએ તોયે આપણને પોતાને સંતોષ આપે એવું તો થવું જોઈએ ને?

આપ સૌ સહૃદયોએ મને ધીરજપૂર્વક સાંભળ્યો એ બદલ આપનો આભાર માનું છું.

અમદાવાદ
૨૩-૭-૯૨

卐

પૂછ અંદર

ક્યાંયથી જો ના મળે તો પૂછ અંદર,
હોય છે હરએક પાસ અખૂટ અંદર.
ક્ષિતિજ પાસે તું ઊભો રહી શું વિચારે?
હોય જો લૂંટવી મજા તો લૂંટ અંદર.
એ અખંડિત એકલા ના રહી શક્યા,
ક્યાંક જેનામાં પડી'તી ફૂટ અંદર.
એ પ્રણય પામ્યો સમાધિનું સ્વરૂપ,
એ હૃદયનો જે રચે સંપુટ અંદર.
તરણતર રહેવું 'તૃષિત'નું શક્ય છે,
સિલસિલો ચાલ્યા કરે જો અતૂટ અંદર.

તૃષિત પારેખ

શ્રી હરીન્દ્ર દવે : શ્વાસથી નહિ, પણ શબ્દથી જીવતો સર્જક*

રમણલાલ જોશી

શ્રી હરીન્દ્ર દવે કવિ, નવલકથાકાર, એકાંકીકાર, નિબંધકાર, અનુવાદક એમ, ઘણું ઘણું છે, પણ મુખ્યત્વે તે કવિ અને નવલકથાકાર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. આ બંનેમા તેમનું સર્જકકર્મ આહ્લાદનો અનુભવ કરાવે છે. સર્જક અને એના જીવનને કાર્ય-કારણભાવથી જોડી ન શકાય એ સાહિત્યશાસ્ત્રનો સિદ્ધાન્ત મારા ખ્યાલમાં છે તેમ છતાં લખાયેલા પ્રત્યેક શબ્દ પાછળ એના લખનારનું વ્યક્તિત્વ રહ્યું હોય છે. એ વ્યક્તિત્વમાં રસ લેવાનું પણ મને ગમે છે.

હમણાં શ્રી સુરેશ દલાલે હરીન્દ્રભાઈનાં સાહિત્યિક લખાણોમાથી એક સંચય 'હરીન્દ્રવિશેષ' નામે પ્રગટ કર્યો છે. એની પ્રસ્તાવનામાં હરીન્દ્રનાં વ્યક્તિત્વ-લક્ષણોનો આલેખ આપ્યો છે. પોતાના અને એમના સ્વભાવભેદની તુલના કરી છે. કેટલાંક સ્વભાવલક્ષણો હરીન્દ્રનાં હોય એ રીતે ઉલ્લેખાયાં છે જે વસ્તુતઃ સુરેશ દલાલનાં હોવાનો સંભવ છે! કદાચ મૈત્રીની અભિન્નતાને કારણે! પરંતુ સુરેશભાઈએ લખેલી કેટલીક બાબતો હરીન્દ્રના વ્યક્તિત્વ ઉપર સારો પ્રકાશ નાખે છે: "એ હમેશાં મારા ક્ષેમકુશળની ચિંતા કરે. એટલી હદે કે વચ્ચે હું બહુ બીમાર હતો ત્યારે એણે મારે માટે મૃત્યુંજયના જપ કરાવેલા, જેની ખબર મને હમણાં હમણાં મોડે મોડે પડી. મારે માટે એ સૉનેટ રૂપે પ્રાર્થના લખે. 'સૂર્યોપનિષદ'માં એવાં કેટલાય સૉનેટ હશે...સમમની બાબતમાં હરીન્દ્ર તદ્દન લાસરિયો. હું એને મજાકમાં ઘણી વાર કહું છું કે તને રાજાબાઈ ટાવર પ્રેઝન્ટ આપીએ તો પણ તું સુધરે નહિ. હરીન્દ્ર વિશે ઉમાશંકરે એક વખત કહ્યું'તું કે આપણે હરીન્દ્ર સાથે વાત કરીએ ત્યારે એના ચહેરાના મસલ્સ ઊંચાનીચા થાય, વિકસે, સંકોચાય...હરીન્દ્રમાં ગુલાબજળનું તત્ત્વ વધારે છે, એટલે મોટા ભાગના લોકોને આ ગુલાબજળનો જ પરિચય છે,' તેજાબનો નહિ. આમ પણ હરીન્દ્રની પ્રકૃતિ એવી છે કે એના ભીતરના જ્વાળામુખીની ભાગ્યે જ કોઈને ખબર પડે." ('હરીન્દ્રવિશેષ', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭–૮).

હરીન્દ્રભાઈમાં સૌમ્યતા છે, સ્નેહાળપણું છે. મળીએ ત્યારે એ સ્નેહ-સૌહાર્દનો સદ્ય પરિચય થાય. એ સાથે વસ્તુલક્ષી અભિગમ અને તટસ્થતા પણ છે. ૧૯૮૫ના જૂનની આખરે સાહિત્ય અકાદમીની કોઈ મીટિંગ માટે મુંબઈ જવાનું થયેલું. એ વખતે તે બીમાર હતા. તેમની ખબર જોવા હરકિસનદાસ હૉસ્પિટલમાં ગયેલો. તબિયત વિશે વાતો કરી. પણ પછી તરત તેમણે સાહિત્યક્ષેત્રમાં કરવા જેવાં કામોની ચર્ચા શરૂ કરી. માંદગીને બિછાને પણ તે સાહિત્યની ચિંતા કરતા હતા. તેમની તટસ્થતા અને વસ્તુલક્ષી અભિગમનો એક વધુ પરિચય થયો. અન્ય પ્રસંગોએ આ 'તટસ્થતા' વધુ પડતી લાગે. ક્યારેક કડે પણ ખરી. પરંતુ ક્યારેય સ્નેહ-સૌહાર્દની કમીના ન વરતાય.

'હયાતી'ને ૧૯૭૮નો દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો એવૉર્ડ મળ્યો ત્યારે એમના વ્યવસાય-બંધુ એક બિન-ગુજરાતી પત્રકાર એમ. વી. કામઠે 'ઇલસ્ટ્રેટેડ વીકલી'માં લખેલું: "હરીન્દ્રને તમે જો રસ્તા પર જ મળી જાઓ તો તમને એ બીજા લાખો મુંબઈગરાઓ જેવા જ લાગશે. હું જેટલી વ્યક્તિઓને જાણું છુ એમાંથી મને હરીન્દ્ર જ પોતાની જાતને સૌથી વધુ અપ્રગટ રાખતા હોય એવું લાગે છે. તેઓ એકદમ નિરહંકારી છે. એટલા માટે જ મને જ્યારે ખબર પડી કે તેમને ગુજરાતી સાહિત્ય માટે

* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ ૧૯૯૨ના વર્ષનો શ્રી ક. મા. મુનશી સુવર્ણચન્દ્રક તા. ૩૦-૩-૯૨ના રોજ શ્રી હરીન્દ્ર દવેને એનાયત કર્યો એ પ્રસંગે કરેલું પ્રવચન.

૧૯૭૯નું સાહિત્ય અકાદેમીનું પારિતોષિક મળ્યું છે ત્યારે ઘણો આનંદ થયો હતો... વિવેચકોનું કહેવું છે કે કવિ તરીકે હરીન્દ્ર પરંપરાવાદી છે જ્યારે નવલકથાકાર તરીકે પ્રયોગવાદી છે. તેમની પ્રથમ નવલકથા હતી 'અગનપંખી'. બીજી નવલકથા 'પળનાં પ્રતિબિંબ' ગુજરાતી વાચકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું [હું અહીં કહું કે ગુજરાતી ફિલ્મસ્ટારોનું ધ્યાન પણ ખેંચાયું અને 'પળનાં પ્રતિબિંબ', 'પળપળનાં પ્રતિબિંબ' એમ ઘણાં પ્રતિબિંબો છાપાંમાં પડવા લાગ્યાં!]. તેમની ત્રીજી નવલકથા 'અનાગત'નો હિંદી અનુવાદ અમારા અન્ય પ્રકાશનમાં ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થયો હતો. પણ એમને ખરી પ્રસિદ્ધિ ચોથી નવલકથા 'માધવ ક્યાંય નથી' એ અપાવી. એમાં કૃષ્ણને ક્યાંય શોધી ન શકનારા નારદની વાત છે. અંતમાં નારદને ખબર પડે છે કે ભગવાન તો ક્યાંક જંગલમાં છે. તેઓ કૃષ્ણને મળવા બાવરા બનીને દોડ્યા. પણ કૃષ્ણ તો પારધીનું તીર વાગવાથી ઢગલો થઈને પડ્યા હતા. હરીન્દ્રને આમાં કહેવું એટલું જ છે કે નારદને જે ભગવાન પ્રાપ્ત થયા તે મૃત્યુ પામેલા હતા. આ નવલકથાનું વસ્તુ એટલું કુતૂહલપ્રેરક છે કે હું તો ઇચ્છું કે આને કોઈ અંગ્રેજીમાં પણ ઉતારે. હરીન્દ્રની છેલ્લી નવલકથા છે 'સુખ નામનો પ્રદેશ'. મારા ગુજરાતી મિત્રોના કહેવા પ્રમાણે 'આ નવલકથામાં હરીન્દ્ર સંપૂર્ણપણે છવાઈ ગયા છે.' "

'માધવ ક્યાંય નથી' એ મારી પણ પ્રિય નવલકથા છે. મેં એને વિશે 'સંસ્કૃતિ'ના એપ્રિલ, ૧૯૭૧ના અંકમાં લખેલું : "પૌરાણિક મિથનો ઉપયોગ કરીને કૃષ્ણના પાત્ર સંદર્ભમાં આધુનિક યુગની છિન્નભિન્નતા અને ઉન્મત્ત સ્વાર્થાન્ધતાને ઉઠાવ આપવામાં હરીન્દ્ર દવેને સફળતા મળી છે. નારદનાં પરિભ્રમણોમાં જીવતા કૃષ્ણનું ચિત્ર હૃદયંગમ છે. કૃષ્ણનું પાત્ર કેન્દ્રમાં હોવા છતાં અન્ય પાત્રોને ગ્રસી જતું નથી. એ એક સનાતન ભાવના કે મૂલ્યનું પ્રતીક હોવા છતાં વાયવ્ય રહેતું નથી. હરીન્દ્રનું સાહિત્યિક ગદ્ય સતત સ્તર સાચવે છે. 'માધવ ક્યાંય નથી' એ કદાચ આ વરસની શ્રેષ્ઠ નવલકથા છે." આ છેલ્લું વાક્ય વાંચી કેટલાક સમકાલીન નવલકથાકારોએ પ્રેમની તકરાર કરેલી. આજે એકવીસ વર્ષ પછી પણ ગુજરાતી ભાષાની આંગળીને વેઢે ગણાય એવી ઉત્કૃષ્ટ નવલકથાઓમાં 'માધવ ક્યાંય નથી'ને હું મૂકું. 37,800

'સુખ નામનો પ્રદેશ'માં મનુષ્યમાત્રની સુખ મેળવવાની સનાતન ઇચ્છા વિષય બનીને આવે છે. પણ નિતાન્ત સુખનો અનુભવ શક્ય છે ખરો? સુખ નામનો પ્રદેશ છે ક્યાં? પેલી જાણીતી શાસ્ત્રોક્તિ તો કહે છે કે અનુકૂળ એટલે સુખ અને પ્રતિકૂળ એટલે દુઃખ. સત્તા, ધનવૈભવ કે છેવટે આધ્યાત્મિક ઐશ્વર્ય પણ માણસને ચિરંતન સુખનો અનુભવ કરાવી શકતાં નથી. સુખના અતિરેકમાં પણ દુઃખની કાંઈક ઘેરી છાયા પડેલી છે. મનુષ્યના જીવનના આ સનાતન પ્રશ્નની સાથે સમકાલીન ઘટનાઓ ગૂંથી લઈ વિવિધ તરંગલીલાઓના આલેખન દ્વારા સુખ નામના પ્રદેશની મનુષ્યની શોધનું એક આહ્લાદક ચિત્ર અહીં અપાયું છે.

'અનાગત' (૧૯૬૮) એક સારી લઘુનવલ છે. 'ગાંધીની કાવડ' (૧૯૮૪) કદાચ ગુજરાતીની પહેલી political novel છે! આ ઉપરાંત હરીન્દ્રે 'સંગઅસંગ' (૧૯૮૦), 'લોહીનો રંગ લાલ' (૧૯૮૨), 'મુખવટો' (૧૯૮૫), 'વસિયત' (૧૯૮૭) વગેરે નવલકથાઓ લખી છે. કોઈ પ્રગટ થવામાં પણ હશે. હરીન્દ્રની આત્માભિવ્યક્તિનું કવિતા જેવું જ નવલકથા પણ માધ્યમ છે એમ હું માનું છું. એટલે સુરેશ દલાલનો અભિપ્રાય "હરીન્દ્ર જેટલો કવિ તરીકે વસે છે એટલો નવલકથાકાર તરીકે વસતો નથી" એ હું સ્વીકારી શકતો નથી.

પરંતુ સુરેશભાઈના અભિપ્રાય પાછળ સાહિત્યરસિક વર્ગના એક વલણનું પ્રતિબિંબ પડેલું પણ હું જોઉં છું. આ વલણ પાછળ એક હકીકત એ છે કે નવલકથા લોકપ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ હોવા છતાં કવિતા સાથે સાહિત્યરસિકોનો તાર વધુ જોડાઈ જતો હોય છે. કદાચ નૃત્ય અને કવિતા એ પ્રાચીનતમ

શ્રી હરીન્દ્ર દવે : શ્વાસથી નહિ, પણ શબ્દથી જીવતો સર્જક *

રમણલાલ જોશી

શ્રી હરીન્દ્ર દવે કવિ, નવલકથાકાર, એકાંકીકાર, નિબંધકાર, અનુવાદક એમ, ઘણું ઘણું છે, પણ મુખ્યત્વે તે કવિ અને નવલકથાકાર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. આ બંનેમાં તેમનું સર્જકકર્મ આહ્લાદનો અનુભવ કરાવે છે. સર્જક અને એના જીવનને કાર્ય-કારણભાવથી જોડી ન શકાય એ સાહિત્યશાસ્ત્રનો સિદ્ધાન્ત મારા ખ્યાલમાં છે તેમ છતાં લખાયેલા પ્રત્યેક શબ્દ પાછળ એના લખનારનું વ્યક્તિત્વ રહ્યું હોય છે. એ વ્યક્તિત્વમાં રસ લેવાનું પણ મને ગમે છે.

હમણાં શ્રી સુરેશ દલાલે હરીન્દ્રભાઈનાં સાહિત્યિક લખાણોમાંથી એક સંચય 'હરીન્દ્રવિશેષ' નામે પ્રગટ કર્યો છે. એની પ્રસ્તાવનામાં હરીન્દ્રનાં વ્યક્તિત્વ-લક્ષણોનો આલેખ આપ્યો છે. પોતાના અને એમના સ્વભાવભેદની તુલના કરી છે. કેટલાંક સ્વભાવલક્ષણો હરીન્દ્રના હોય એ રીતે ઉલ્લેખાયાં છે જે વસ્તુતઃ સુરેશ દલાલનાં હોવાનો સંભવ છે! કદાચ મૈત્રીની અભિન્નતાને કારણે! પરંતુ સુરેશભાઈએ લખેલી કેટલીક બાબતો હરીન્દ્રના વ્યક્તિત્વ ઉપર સારો પ્રકાશ નાખે છે: "એ હમેશાં મારા ક્ષેમકુશળની ચિંતા કરે. એટલી હદે કે વચ્ચે હું બહુ બીમાર હતો ત્યારે એણે મારે માટે મૃત્યુંજયના જપ કરાવેલા, જેની ખબર મને હમણાં હમણાં મોડે મોડે પડી. મારે માટે એ સૉનેટ રૂપે પ્રાર્થના લખે. 'સૂર્યોપનિષદ'માં એવાં કેટલાંય સૉનેટ હશે...સમયની બાબતમાં હરીન્દ્ર તદ્દન લાસરિયો. હું એને મજાકમાં ઘણી વાર કહું છું કે તને રાજાબાઈ ટાવર પ્રેઝન્ટ આપીએ તો પણ તું સુધરે નહિ. હરીન્દ્ર વિશે ઉમાશંકરે એક વખત કહ્યું'તું કે આપણે હરીન્દ્ર સાથે વાત કરીએ ત્યારે એના ચહેરાના મસલ્સ ઊંચાનીચા થાય, વિકસે, સંકોચાય...હરીન્દ્રમાં ગુલાબજળનું તત્ત્વ વધારે છે, એટલે મોટા ભાગના લોકોને આ ગુલાબજળનો જ પરિચય છે, તેજાબનો નહિ. આમ પણ હરીન્દ્રની પ્રકૃતિ એવી છે કે એના ભીતરના જ્વાળામુખીની ભાગ્યે જ કોઈને ખબર પડે." ('હરીન્દ્રવિશેષ', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭–૮).

હરીન્દ્રભાઈમાં સૌમ્યતા છે, સ્નેહાળપણું છે. મળીએ ત્યારે એ સ્નેહ-સૌહાર્દનો સદ્ય પરિચય થાય. એ સાથે વસ્તુલક્ષી અભિગમ અને તટસ્થતા પણ છે. ૧૯૮૫ના જૂનની આખરે સાહિત્ય અકાદમીની કોઈ મીટિંગ માટે મુંબઈ જવાનું થયેલું. એ વખતે તે બીમાર હતા. તેમની ખબર જોવા હરકિસનદાસ હૉસ્પિટલમાં ગયેલો. તબિયત વિશે વાતો કરી. પણ પછી તરત તેમણે સાહિત્યક્ષેત્રમાં કરવા જેવાં કામોની ચર્ચા શરૂ કરી. માંદગીને બિછાને પણ તે સાહિત્યની ચિંતા કરતા હતા. તેમની તટસ્થતા અને વસ્તુલક્ષી અભિગમનો એક વધુ પરિચય થયો. અન્ય પ્રસંગોએ આ 'તટસ્થતા' વધુ પડતી લાગે. ક્યારેક કઠે પણ ખરી. પરંતુ ક્યારેય સ્નેહ-સૌહાર્દની કમીના ન વરતાય.

'હયાતી'ને ૧૯૭૮નો દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો ઍવૉર્ડ મળ્યો ત્યારે એમના વ્યવસાયબંધુ એક બિન-ગુજરાતી પત્રકાર એમ. વી. કામઠે 'ઇલસ્ટ્રેટેડ વીકલી'માં લખેલું: "હરીન્દ્રને તમે જો રસ્તા પર જ મળી જાઓ તો તમને એ બીજા લાખો મુંબઈગરાઓ જેવા જ લાગશે. હું જેટલી વ્યક્તિઓને જાણું છુ એમાંથી મને હરીન્દ્ર જ પોતાની જાતને સૌથી વધુ અપ્રગટ રાખતા હોય એવું લાગે છે. તેઓ એકદમ નિરહંકારી છે. એટલા માટે જ મને જ્યારે ખબર પડી કે તેમને ગુજરાતી સાહિત્ય માટે

* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ ૧૯૯૧ના વર્ષનો શ્રી ક. મા. મુનશી સુવર્ણચન્દ્રક તા. ૩૦–૩–૯૨ના રોજ શ્રી હરીન્દ્ર દવેને એનાયત કર્યો એ પ્રસંગે કરેલું પ્રવચન.

૧૯૭૮નું સાહિત્ય અકાદેમીનું પારિતોષિક મળ્યું છે ત્યારે ઘણો આનંદ થયો હતો... વિવેચકોનું કહેવું છે કે કવિ તરીકે હરીન્દ્ર પરંપરાવાદી છે જ્યારે નવલકથાકાર તરીકે પ્રયોગવાદી છે. તેમની પ્રથમ નવલકથા હતી 'અગનપંખી'. બીજી નવલકથા 'પળનાં પ્રતિબિંબે' ગુજરાતી વાચકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું [હું અહીં કહું કે ગુજરાતી કોલમિસ્ટોનું ધ્યાન પણ ખેંચાયું અને 'પળનાં પ્રતિબિંબ', 'પળપળનાં પ્રતિબિંબ' એમ ઘણાં પ્રતિબિંબો છાપાંમાં પડવા લાગ્યાં!]. તેમની ત્રીજી નવલકથા 'અનાગત'નો હિંદી અનુવાદ અમારા અન્ય પ્રકાશનમાં ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થયો હતો. પણ એમને ખરી પ્રસિદ્ધિ ચોથી નવલકથા 'માધવ ક્યાંય નથી' એ અપાવી. એમાં કૃષ્ણને ક્યાંય શોધી ન શકનારા નારદની વાત છે. અંતમાં નારદને ખબર પડે છે કે ભગવાન તો ક્યાંક જંગલમાં છે. તેઓ કૃષ્ણને મળવા બાવરા બનીને દોડયા. પણ કૃષ્ણ તો પારધીનું તીર વાગવાથી ઢગલો થઈને પડયા હતા. હરીન્દ્રને આમાં કહેવું એટલું જ છે કે નારદને જે ભગવાન પ્રાપ્ત થયા તે મૃત્યુ પામેલા હતા. આ નવલકથાનું વસ્તુ એટલું કુતૂહલપ્રેરક છે કે હું તો ઇચ્છું કે આને કોઈ અંગ્રેજીમાં પણ ઉતારે. હરીન્દ્રની છેલ્લી નવલકથા છે 'સુખ નામનો પ્રદેશ'. મારા ગુજરાતી મિત્રોના કહેવા પ્રમાણે 'આ નવલકથામાં હરીન્દ્ર સંપૂર્ણપણે છવાઈ ગયા છે.''

'માધવ ક્યાંય નથી' એ મારી પણ પ્રિય નવલકથા છે. મેં એને વિશે 'સંસ્કૃતિ'ના એપ્રિલ, ૧૯૭૧ના અંકમાં લખેલું : ''પૌરાણિક મિથનો ઉપયોગ કરીને કૃષ્ણના પાત્ર સંદર્ભમાં આધુનિક યુગની છિન્ન-ભિન્નતા અને ઉન્મત્ત સ્વાર્થાન્ધતાને ઉઠાવ આપવામાં હરીન્દ્ર દવેને સફળતા મળી છે. નારદનાં પરિભ્રમણોમાં જીવતા કૃષ્ણનું ચિત્ર હૃદયંગમ છે. કૃષ્ણનું પાત્ર કેન્દ્રમાં હોવા છતાં અન્ય પાત્રોને ગ્રસી જતું નથી. એ એક સનાતન ભાવના કે મૂલ્યનું પ્રતીક હોવા છતાં વાયવ્ય રહેતું નથી. હરીન્દ્રનું સાહિત્યિક ગદ્ય સતત સ્તર સાચવે છે. 'માધવ ક્યાંય નથી' એ કદાચ આ વરસની શ્રેષ્ઠ નવલકથા છે.'' આ છેલ્લું વાકય વાંચી કેટલાક સમકાલીન નવલકથાકારોએ પ્રેમની તકરાર કરેલી. આજે એકવીસ વર્ષ પછી પણ ગુજરાતી ભાષાની આંગળીને વેઢે ગણાય એવી ઉત્કૃષ્ટ નવલકથાઓમાં 'માધવ ક્યાંય નથી'ને હું મૂકું. 37,800

'સુખ નામનો પ્રદેશ'માં મનુષ્યમાત્રની સુખ મેળવવાની સનાતન ઇચ્છા વિષય બનીને આવે છે. પણ નિતાન્ત સુખનો અનુભવ શકય છે ખરો? સુખ નામનો પ્રદેશ છે કયાં? પેલી જાણીતી શાસ્ત્રોક્તિ તો કહે છે કે અનુકૂળ એટલે સુખ અને પ્રતિકૂળ એટલે દુઃખ. સત્તા, ધનવૈભવ કે છેવટે આધ્યાત્મિક ઐશ્વર્ય પણ માણસને ચિરંતન સુખનો અનુભવ કરાવી શકતાં નથી. સુખના અતિરેકમાં પણ દુઃખની કાંઈક ઘેરી છાયા પડેલી છે. મનુષ્યના જીવનના આ સનાતન પ્રશ્નની સાથે સમકાલીન ઘટનાઓ ગૂંથી લઈ વિવિધ તરંગલીલાઓના આલેખન દ્વારા સુખ નામના પ્રદેશની મનુષ્યની શોધનું એક આહ્લાદક ચિત્ર અહીં અપાયું છે.

'અનાગત' (૧૯૬૮) એક સારી લઘુનવલ છે. 'ગાંધીની કાવડ' (૧૯૮૪) કદાચ ગુજરાતીની પહેલી political novel છે! આ ઉપરાંત હરીન્દ્રે 'સંગ-અસંગ' (૧૯૮૦), 'લોહીનો રંગ લાલ' (૧૯૮૨), 'સુખવટો' (૧૯૮૫), 'વસિયત' (૧૯૮૭) વગેરે નવલકથાઓ લખી છે. કોઈ પ્રગટ થવામાં પણ હશે. હરીન્દ્રની આત્માભિવ્યક્તિનું કવિતા જેવું જ નવલકથા પણ માધ્યમ છે એમ હું માનું છું. એટલે સુરેશ દલાલનો અભિપ્રાય ''હરીન્દ્ર જેટલો કવિ તરીકે વસે છે એટલો નવલકથાકાર તરીકે વસતો નથી'' એ હું સ્વીકારી શકતો નથી.

પરંતુ સુરેશભાઈના અભિપ્રાય પાછળ સાહિત્ય-રસિક વર્ગના એક વલણનું પ્રતિબિંબ પડેલું પણ હું જોઉં છું. આ વલણ પાછળ એક હકીકત એ છે કે નવલકથા લોકપ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ હોવા છતાં કવિતા સાથે સાહિત્યરસિકોનો તાર તરત જોડાઈ જતો હોય છે. કદાચ નૃત્ય અને કવિતા એ પ્રાચીનતમ

સાહિત્યપ્રકારો છે એ કારણે. આપણે ત્યાં બીજી પણ એક ગેરમાન્યતા પ્રચલિત થયેલી છે. એક સાહિત્ય-સ્વરૂપમાં લેખક જાણીતો થયો એટલે બીજા સ્વરૂપમાં એનું કામ આપોઆપ ગૌણ ગણાઈ જાય! દાખલા તરીકે સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર રઘુવીર ચૌધરીનું 'કવિ' તરીકેનું કામ ગૌણ જ હોય એવો કોઈ નિયમ છે? મને 'અમૃતા' જેટલો રસ 'તમસા'માં પણ પડે છે.

હરીન્દ્રનું કવિ તરીકેનુ કામ તો માતબર છે જ. તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'આસવ' ૧૯૬૧માં પ્રગટ થયો. એમાંની ગઝલો સાહિત્યરસિકોને ગમી ગઈ. ૧૯૬૬માં તેમણે 'મૌન' સંગ્રહ આપ્યો. રાજેન્દ્ર-નિરંજનની પેઢીના એક શક્તિશાળી કવિ તરીકે તે બહાર આવ્યા. ૧૯૭૨માં શ્લોકસંગ્રહ 'અર્પણ' અને એ જ વર્ષે 'સમય' સંગ્રહો પ્રગટ થયા. ૧૯૭૫માં 'સુર્યોપનિષદ'માં આધુનિક મિજાજ પ્રગટ થયો છે. 'સૂર્યોપનિષદ' અંગે એમની કેફિયત છે: "કવિતા લખવી એ મારા માટે સૂર્યની પાસે બેસવા જેવો અનુભવ રહ્યો છે. અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિના આકાશમાં કવિતાના સૂર્યની ખૂબ નજીક હોઉં ત્યારે સૂર્યના તાપમાં જેની મીણની પાંખો ઓગળી ગઈ હતી એ ગ્રીક પાત્ર ઇકારસની યાદ આવે છે. મારી હયાતીમાં જ કંઈ મીણ જેવું અસ્થાયી હોય એ તમામ પીગળી જાય અને ભલે નીચે તૂટી પડે એ મારી સૂર્યોપનિષદની પ્રાર્થના છે."

લેખન એ હરીન્દ્રને માટે કોઈ વ્યવસાય નથી. એ આત્માભિવ્યક્તિની સહજ અનિવાર્યતા છે. તેમણે સુચારુ લયહિલ્લોલવાળાં સુંદર ગીતો, સૉનેટ, ગઝલ, પાણીદાર મુક્તકો અને લાંબાં કાવ્યો આપ્યાં છે. એમાં એમની પ્રતિભાનો ઉન્મેષ વરતાય છે... એમની કવિતા ઉપર સ્વકીય મુદ્રા ઊઠેલી છે. એમનો શબ્દ એ એમનો જ છે. હરીન્દ્ર આગવા અવાજવાળા કવિ છે. આમેય મને એમનો અવાજ ગમે છે. એક વાર મેં ફોન કર્યો અને કહ્યું: "તમારો અવાજ સાંભળવા ફોન કર્યો છે." કોઈ વાર 'નરસૈંયો: ભક્ત હરિનો' કેસેટ સાંભળું છું તે નરસિંહનાં સુંદર પદો સાંભળી ઉપરાંત હરીન્દ્રનું ભાષ્ય સાંભળવા માટે પણ. થોડી આડવાત થઈ. કવિતામાં હરીન્દ્રની સુકુમાર સંવેદના અનેક રૂપો સર્જે છે. કલ્પન, પ્રતીકના વિનિયોગમાં સૌરાષ્ટ્રની લોકબાનીને પ્રયોજવામાં, વિષાદ અને વેદનાને આકાર આપવામાં, આધુનિક મનુષ્યની હતાશાને મુખરિત કરવામાં હરીન્દ્ર સફળ રહ્યા છે. એમના 'સૂર્યોપનિષદ'માં જો કોઈ વિષય તેમણે પ્રધાનપણે છેડ્યો હોય તો તે મૃત્યુનો. પ્રેમ અને મૃત્યુ એ કવિતાના સનાતન વિષયો સાથેની હરીન્દ્રની નિસબત એકદમ વૈયક્તિક છે. નિતાન્ત રમ્ય સ્વચ્છ ઊર્મિની સાથે વિચારનું જે સાયુજ્ય એમની કવિતામાં સધાયું છે તે એમને એક ગજાવાળા સર્જક તરીકે ઉપસાવી આપે છે.

'સમય'ના નિવેદનમાં હરીન્દ્રભાઈએ એક સૂચક વાત કહી છે: "શ્વાસ લઉં છું કે હરુંફરું છું ત્યારે નહિ પણ કંઈક લખી શકું છું ત્યારે જ જીવું છું — જીવ્યો છું. એવી થોડી ક્ષણો અહીં સમાવાઈ છે." 'સૂર્યોપનિષદ'નો અનુગામી સંગ્રહ તે આપે એમ હું કહ્યાં કરું છું.

વ્યવસાયે તે પત્રકાર છે. આ ક્ષેત્રની તેમની કામગીરી પ્રશસ્ય છે. તે જે જે છાપામાં ગયા તે તે છાપામાં તેમણે સાહિત્યની આબોહવા નિર્માણ કરી છે. વૈશ્વિક કે ઘરઆંગણાની ઘટનાઓ વિશે તેમણે વિચારપ્રેરક નિર્ભીક લેખો લખ્યા છે. પત્ર-કારોમાં હરીન્દ્ર સદૈવ ઍકેડેમિશિયન તરીકે પ્રગટ થાય છે. દેશના ઊંચી કોટિના પત્રકારોમાં તેમની ગણના થાય એ સ્વાભાવિક છે. ૧૯૮૯માં
મહારાષ્ટ્ર ગૌરવ પુરસ્કાર અને હાર્મની એવૉર્ડ
તો, ૧૯૯૧માં બી. ડી. ગોયેન્કા એવૉર્ડ
એક્સેલેન્સ ઇન જર્નાલિઝમ.

પરંતુ પત્રકારત્વ એ સર્જકની મોટી
છે, કસોટી પણ. તે એ રીતે કે,
લઢણે સર્જકની શબ્દશોધની આડે
હરીન્દ્ર અને ભગવતીકુમાર શર્મા એ
આમાં સુખદ અપવાદ પુરવાર થયા
કેટલાક લલિત નિબંધો આસ્વાદ

વ્યક્તિત્વના સીધા પરિચયમાં મૂકી આપે છે.

આમ તો હરકોઈ સર્જક વિવેચક હોય છે. સર્જન-પ્રક્રિયામાં તે જ પોતાની કૃતિનો પ્રથમ વાચક અને વિવેચક હોય છે. વિવેચનક્ષેત્રે હરીન્દ્રભાઈએ કવિતાના કેટલાક સુંદર આસ્વાદો આપ્યા છે. 'વિવેચનની ક્ષણો' પણ સારો સંગ્રહ છે. 'ગાલિબ', 'ઇકબાલ' વિશેની પરિચય પુસ્તિકાઓ અને 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી'માં 'ઉમાશંકર જોશી' વિશે તેમણે મને તૈયાર કરી આપેલો લઘુગ્રંથ તે તે સર્જકના અંતસ્તત્ત્વમાં પ્રવેશવાના સહૃદય પ્રયત્નરૂપ છે. મેં કહ્યું કે અમુક અંશે સર્જકમાત્ર વિવેચક હોય છે. એ રીતે જે થોડોઘણો સર્જક ન હોય તે વિવેચક ન થઈ શકે. તે સંશોધક કે બહુ બહુ તો અવલોકનકાર હોઈ શકે. પણ વિવેચકને માટે થોડા સર્જક હોવું આવશ્યક છે.

મારી વિદ્યાર્થિની પ્રા. અંજની મહેતાએ પોતાનો લઘુશોધનિબંધ 'હરીન્દ્ર દવેની સાહિત્યસિદ્ધિ' એક દસકા પહેલાં પ્રગટ કર્યો ત્યારે એના 'આવકાર'માં સદ્ગત એસ. આર. ભટ્ટે લખેલું કે "અંજની બહેને એમના સુદીર્ઘ નિબંધને 'માધવ ક્યાંય નથી'ના સફળ સર્જક હરીન્દ્ર (પ્રાસ સંબંધે રવીન્દ્ર!) સ્વ-કૃતિઓમાં ક્યાં લપાયા-છુપાયા છે તેની ગેરમામૂલી શોધથી રસવંતો બનાવ્યો છે." આવી 'શોધ' થઈ શકે એવા સર્જકો આપણી પાસે ઝાઝા નથી. હરીન્દ્રની કૃતિઓમાં આવી શોધ અવશ્ય ફલદાયી નીવડે.

પરંતુ સો વાતની એક વાત તે કંઈક લખી શકું છું ત્યારે જ જીવું છું એ છે. હરીન્દ્ર દવે આપણા આવા ઉચ્ચાશયી ગંભીર સાહિત્યોપાસક છે. જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેના તેમના અભિગમને એક શબ્દમાં વર્ણવવો હોય તો એને આધ્યાત્મિક કહી શકાય. 'જન્મભૂમિ'ની એમની ઑફિસમાં તેમની ખુરશીની ઉપર ટિંગાડેલી કૃષ્ણની સુંદર છબી એ માત્ર શોભાની નથી તો 'માધવ ક્યાંય નથી'માં કૃષ્ણની શોધ એ માત્ર નારદની કે નવલકથાના વાચકની જ નથી પણ સૌ પહેલાં એ એના સર્જકની પણ છે. સુન્દરમ્‌ની જેમ હરીન્દ્ર ભલે 'ધ્રુવપદ ક્યહીં?' એમ ન કહેતા હોય પણ એમની શોધ કશાક ધ્રુવપદની છે.

"તમારી શ્રદ્ધાના ભવન મહીં સંજીવન લહુ"

એમ 'અનાગત'ના અર્પણમાં મુનશીને સંબોધીને કહેનાર હરીન્દ્ર દવેને આજની રળિયામણી સાંજે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો ક. મા. મુનશી સુવર્ણચન્દ્રક અપાય છે ત્યારે તેમના જેવા એક સંવેદનશીલ સર્જકની પેલી શોધયાત્રા સવિશેષ ગતિશીલ બને એ શુભેચ્છા સાથે તેમને હાર્દિક અભિનંદન.

અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
૨૧ માર્ચ, ૧૯૯૨.

સાભાર સ્વીકાર

અભિનવ રામાયણ શ્રેણી: **રામ દાશરથિ; રામ વનવાસી; રામ રાવણવિજેતા; રામ અયોધ્યાપતિ** (નવલકથા) ચારે નવલકથાના લેખક ગૌતમ શર્મા, પ્રકાશક: રૂપાલી પબ્લિકેશન, પીર મહંમદશા મેન્શન, ઘીકાંટા, રિલીફરોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. અનુક્રમે રૂ. ૭૧, રૂ. ૬૨, રૂ. ૭૩ અને રૂ. ૭૦. **પુનર્જન્મ**: સંપા. અનુ. સુશીલા જોશી, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, બાલા હનુમાન પાસે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૨૯.

સાહિત્યપ્રકારો છે એ કારણે. આપણે ત્યાં બીજી પણ એક ગેરમાન્યતા પ્રચલિત થયેલી છે. એક સાહિત્ય-સ્વરૂપમાં લેખક જાણીતો થયો એટલે બીજા સ્વરૂપમાં એનું કામ આપોઆપ ગૌણ ગણાઈ જાય! દાખલા તરીકે સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર રઘુવીર ચૌધરીનું 'કવિ' તરીકેનું કામ ગૌણ જ હોય એવો કોઈ નિયમ છે? મને 'અમૃતા' જેટલો રસ 'તમસા'માં પણ પડે છે.

હરીન્દ્રનું કવિ તરીકેનું કામ તો માતબર છે જ. તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'આસવ' ૧૯૬૧માં પ્રગટ થયો. એમાંની ગઝલો સાહિત્યરસિકોને ગમી ગઈ. ૧૯૬૬માં તેમણે 'મૌન' સંગ્રહ આપ્યો. રાજેન્દ્ર-નિરંજનની પેઢીના એક શક્તિશાળી કવિ તરીકે તે બહાર આવ્યા. ૧૯૭૨માં શ્લોકસંગ્રહ 'અર્પણ' અને એ જ વર્ષે 'સમય' સંગ્રહો પ્રગટ થયા. ૧૯૭૫માં 'સૂર્યોપનિષદ'માં આધુનિક મિજાજ પ્રગટ થયો છે. 'સૂર્યોપનિષદ' અંગે એમની કેફિયત છે: "કવિતા લખવી એ મારા માટે સૂર્યની પાસે બેસવા જેવો અનુભવ રહ્યો છે. અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિના આકાશમાં કવિતાના સૂર્યની ખૂબ નજીક હોઉં ત્યારે સૂર્યના તાપમાં જેની મીણની પાંખો ઓગળી ગઈ હતી એ ગ્રીક પાત્ર ઇકારસની યાદ આવે છે. મારી હયાતીમાં જ કંઈ મીણ જેવું અસ્થાયી હોય એ તમામ પીગળી જાય અને ભલે નીચે તૂટી પડે એ મારી સૂર્યોપનિષદની પ્રાર્થના છે."

લેખન એ હરીન્દ્રને માટે કોઈ વ્યવસાય નથી. એ આત્માભિવ્યક્તિની સહજ અનિવાર્યતા છે. તેમણે સુચારુ લયહિલ્લોલવાળાં સુંદર ગીતો, સોનેટ, ગઝલ, પાણીદાર મુક્તકો અને લાંબાં કાવ્યો આપ્યાં છે. એમાં એમની પ્રતિભાનો ઉન્મેષ વરતાય છે... એમની કવિતા ઉપર સ્વકીય મુદ્રા ઊઠેલી છે. એમનો શબ્દ એ એમનો જ છે. હરીન્દ્ર આગવા અવાજવાળા કવિ છે. આમેય મને એમનો અવાજ ગમે છે. એક વાર મેં ફોન કર્યો અને કહ્યું: "તમારો અવાજ સાંભળવા ફોન કર્યો છે." કોઈ વાર 'નરસૈંયો: ભક્ત હરિનો' કેસેટ સાંભળું છું તે નરસિંહનાં સુંદર પદો સાંભળા ઉપરાંત હરીન્દ્રનું ભાષ્ય સાંભળવા માટે પણ. થોડી આડવાત થઈ. કવિતામાં હરીન્દ્રની સુકુમાર સંવેદના અનેક રૂપો સર્જે છે. કલ્પન, પ્રતીકના વિનિયોગમાં સૌરાષ્ટ્રની લોકબાનીને પ્રયોજવામાં, વિષાદ અને વેદનાને આકાર આપવામાં, આધુનિક મનુષ્યની હતાશાને મુખરિત કરવામાં હરીન્દ્ર સફળ રહ્યા છે. એમના 'સૂર્યોપનિષદ'માં જો કોઈ વિષય તેમણે પ્રધાનપણે છેડયો હોય તો તે મૃત્યુનો. પ્રેમ અને મૃત્યુ એ કવિતાના સનાતન વિષયો સાથેની હરીન્દ્રની નિસબત એકદમ વૈયક્તિક છે. નિતાન્ત રમ્ય સ્વચ્છ ઊર્મિની સાથે વિચારનું જે સાયુજ્ય એમની કવિતામાં સધાયું છે તે એમને એક ગજાવાળા સર્જક તરીકે ઉપસાવી આપે છે.

'સમય'ના નિવેદનમાં હરીન્દ્રભાઈએ એક સૂચક વાત કહી છે: "શ્વાસ લઉં છું કે હરુંફરું છું ત્યારે નહિ પણ કંઈક લખી શકું છું ત્યારે જ જીવું છું — જીવ્યો છું. એવી થોડી ક્ષણો અહીં સમાવાઈ છે." 'સૂર્યોપનિષદ'નો અનુગામી સંગ્રહ તે આપે એમ હું કહ્યાં કરું છું.

વ્યવસાયે તે પત્રકાર છે. આ ક્ષેત્રની તેમની કામગીરી પ્રશસ્ય છે. તે જે જે છાપામાં ગયા તે તે છાપામાં તેમણે સાહિત્યની આબોહવા નિર્માણ કરી છે. વૈશ્વિક કે ઘરઆંગણાની ઘટનાઓ વિશે તેમણે વિચારપ્રેરક નિર્ભીક લેખો લખ્યા છે. પત્રકારોમાં હરીન્દ્ર સદૈવ એકેડેમિશિયન તરીકે પ્રગટ થાય છે. દેશના ઊંચી કોટિના પત્રકારોમાં તેમની ગણના થાય એ સ્વાભાવિક છે. ૧૯૮૦માં તેમને મહારાષ્ટ્ર ગૌરવ પુરસ્કાર અને હાર્મની એવોર્ડ મળ્યો તો, ૧૯૯૧માં બી. ડી. ગોયેન્કા એવોર્ડ ફોર એક્સેલેન્સ ઇન જર્નાલિઝમ.

પરંતુ પત્રકારત્વ એ સર્જકની મોટી મૂંઝવણ છે, કસોટી પણ. તે એ રીતે કે, પત્રકારત્વની લપટી લદબ્બો સર્જકની શબ્દશોધની આડે આવે છે. પરંતુ હરીન્દ્ર અને ભગવતીકુમાર શર્મા એ બે સર્જકો આમાં સુખદ અપવાદ પુરવાર થયા છે. હરીન્દ્રના કેટલાક લલિત નિબંધો આસ્વાદ્ય છે અને એમના

વ્યક્તિત્વના સીધા પરિચયમાં મૂકી આપે છે.

આમ તો હરકોઈ સર્જક વિવેચક હોય છે. સર્જન-પ્રક્રિયામાં તે જ પોતાની કૃતિનો પ્રથમ વાચક અને વિવેચક હોય છે. વિવેચનક્ષેત્રે હરીન્દ્રભાઈએ કવિતાના કેટલાક સુંદર આસ્વાદો આપ્યા છે. 'વિવેચનની ક્ષણો' પણ સારો સંગ્રહ છે. 'ગાલિબ', 'ઇકબાલ' વિશેની પરિચય પુસ્તિકાઓ અને 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી'માં 'ઉમાશંકર જોશી' વિશે તેમણે મને તૈયાર કરી આપેલો લઘુગ્રંથ તે તે સર્જકના અંતસ્તત્ત્વમાં પ્રવેશવાના સહૃદય પ્રયત્નરૂપ છે. મેં કહ્યું કે અમુક અંશે સર્જકમાત્ર વિવેચક હોય છે. એ રીતે જે થોડાઘણા સર્જક ન હોય તે વિવેચક ન થઈ શકે. તે સંશોધક કે બહુ બહુ તો અવલોકનકાર હોઈ શકે. પણ વિવેચકને માટે થોડા સર્જક હોવું આવશ્યક છે.

મારી વિદ્યાર્થિની પ્રા. અંજની મહેતાએ પોતાનો લઘુશોધનિબંધ 'હરીન્દ્ર દવેની સાહિત્યસિદ્ધિ' એક દસકા પહેલાં પ્રગટ કર્યો ત્યારે એના 'આવકાર'માં સદ્ગત એસ. આર. ભટ્ટે લખેલું કે "અંજની બહેને એમના સુદીર્ઘ નિબંધને 'માધવ ક્યાંય નથી'ના સફળ સર્જક હરીન્દ્ર (પ્રાસ સંબંધે રવીન્દ્ર!) સ્વ-કૃતિઓમાં ક્યાં લપાયા-છુપાયા છે તેની ગેરમામૂલી શોધથી રસવંતો બનાવ્યો છે." આવી 'શોધ' થઈ શકે એવા સર્જકો આપણી પાસે ઝાઝા નથી. હરીન્દ્રની કૃતિઓમાં આવી શોધ અવશ્ય ફલદાયી નીવડે.

પરંતુ સો વાતની એક વાત તે કંઈક લખી શકું છું ત્યારે જ જીવું છું એ છે. હરીન્દ્ર દવે આપણા આવા ઉચ્ચાશયી ગંભીર સાહિત્યોપાસક છે. જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેના તેમના અભિગમને એક શબ્દમાં વર્ણવવો હોય તો એને આધ્યાત્મિક કહી શકાય. 'જન્મભૂમિ'ની એમની ઑફિસમાં તેમની ખુરશીની ઉપર ટિંગાડેલી કૃષ્ણની સુંદર છબી એ માત્ર શોભાની નથી તો 'માધવ ક્યાંય નથી'માં કૃષ્ણની શોધ એ માત્ર નારદની કે નવલકથાના વાચકની જ નથી પણ સૌ પહેલાં એ એના સર્જકની પણ છે. સુન્દરમ્‌ની જેમ હરીન્દ્ર ભલે 'ધ્રુવપદ કયહીં?' એમ ન કહેતા હોય પણ એમની શોધ કશાક ધ્રુવપદની છે.

"તમારી શ્રદ્ધાના ભવન મહીં સંજીવન લહું"

એમ 'અનાગત'ના અર્પણમાં મુનશીને સંબોધીને કહેનાર હરીન્દ્ર દવેને આજની રળિયામણી સાંજે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો ક. મા. મુનશી સુવર્ણચન્દ્રક અપાય છે ત્યારે તેમના જેવા એક સંવેદનશીલ સર્જકની પેલી શોધયાત્રા સવિશેષ ગતિશીલ બને એ શુભેચ્છા સાથે તેમને હાર્દિક અભિનંદન.

અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
૨૧ માર્ચ, ૧૯૯૨.



સાભાર સ્વીકાર

અભિનવ રામાયણ શ્રેણી: **રામ દાશરથિ; રામ વનવાસી; રામ રાવણવિજેતા; રામ અયોધ્યાપતિ** (નવલકથા) ચારે નવલકથાના લેખક ગૌતમ શર્મા, પ્રકાશક: રૂપાલી પબ્લિકેશન, પીર મહંમદશા મેન્શન, ઘીકાંટા, રિલીફરોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. અનુક્રમે રૂ. ૭૧, રૂ. ૬૨, રૂ. ૭૩ અને રૂ. ૭૦. **પુનર્જન્મ:** સંપા. અનુ. સુશીલા જોશી, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, બાલા હનુમાન પાસે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૨૯.

નવલકથા-લેખનની મારી કેફિયત*

હરીન્દ્ર દવે

"સર્જકનું પારિતોષિક તાળીઓ નહિ, સંઘર્ષ છે. યુગની સર્વોચ્ચ પ્રશંસા પાછળ અવગણના, તિરસ્કાર, અલગતા અને રોષ રહ્યાં હોય છે," સૅમ્યુઅલ હેઝેની કવિ યેવતુશેન્કોને ઉદ્‌બોધીને લખાયેલી આ કાવ્યપંક્તિઓમાં સવાયું સત્ય છે. પારિતોષિક, ચન્દ્રક, સાહિત્યિક કે ઇતર સન્માન મને મળે છે, તેના એટલા જ અધિકારી સર્જકો મારી ભાષામાં કામ કરી રહ્યા છે એ હકીકતથી હમેશાં સજાગ હોઉં છું. કોઈ વાર ગુણવત્તાથી, ક્યારેક સિક્કો ઉછાળીને, તો કોઈ વાર સાટું વટાવી દીધાં છે એટલે સન્માનો મારા સુધી પહોંચતાં હશે. સન્માન કે ચન્દ્રકો પાછળ ક્યારેય નથી ગયો: સ્વયમેવ એ મારા સુધી આવ્યાં છે. ત્યારે સુદામો આંગણે આવેલા કૃષ્ણને સત્કારે એ ભાવથી એને આવકાર્યાં છે. મારી ભાષાના વાચકો, સર્જકો — આ સૌએ મને અતોનાત પ્રેમ આપ્યો છે. સૌ મારા પર અનરાધાર વરસ્યા છે. નવલકથાલેખનના ક્ષેત્રે અત્યારે સંખ્યાબંધ સમર્થ સર્જકો કામ કરી રહ્યા છે. આ સૌનું સ્મરણ આ ચન્દ્રકનો સ્વીકાર કરતી વેળાએ થાય છે. મારું સ્થાન આ સઘળામાં ક્યાં છે, એ વિશેનો મારો ખ્યાલ ઇતિહાસને ખપ લાગવાનો નથી અને ઇતિહાસ વ્યક્તિને સાક્ષી રાખી તેનું સ્થાન મુકરર કરવાનો સાફ ઇનકાર ભણે છે. છતાં મારી ભાષાની સાહિત્ય અકાદમી મારી સર્જકતાને સન્માને, અને એ પણ મારી હયાતીના મૂળ સ્રોત સાથે સંકળાયેલા કનૈયાલાલ મુનશીના નામ સાથે સંલગ્ન ચન્દ્રકથી, તથા મુનશી પછીના નવલકથા સર્જનના શ્રેષ્ઠ શિખર સમા 'દર્શક'ના હાથે, ત્યારે કૃતજ્ઞતાનો ભાવ અનુભવાય છે

૧૯૬૨ની સાલમાં ભારતીય વિદ્યાભવનના કાર્યવાહક મંત્રી સ્વ. રામકૃષ્ણને 'સમર્પણ'ના તંત્રી તરીકે મારી નિમણૂક કરી ન હોત તો ક્યારેય મેં નવલકથા લખવા કલમ ન ઉપાડી હોત. ભવનમાં જોડાયા પછી મુનશીજીના અંગ્રેજીમાં લખાતા 'કુલપતિના પત્રો' તથા 'કૃષ્ણાવતાર'ને ગુજરાતી રૂપ આપવાનું મારા ભાગે આવ્યું. 'કુલપતિના પત્રો'નો અનુવાદ કરતો હતો ત્યારે મારામાંના પત્રકારનું નવસર્જન થતું હતું. 'કૃષ્ણાવતાર'નો અનુવાદ મારામાં સુપ્ત રહેલા નવલકથાકારને ઢંઢોળતો હતો. ભવનમાં આવ્યો પછી જ પ્રથમ નવલકથા 'અગનપંખી' લખી. મુનશીજીની સાથે હતો એ ગાળામાં 'પળનાં પ્રતિબિંબ', 'અનાગત', 'માધવ ક્યાંય નથી' વગેરે કૃતિઓ લખાઈ. 'સુખ નામનો પ્રદેશ'નાં પ્રારંભિક પ્રકરણો પણ અહીં જ લખાયાં. 'કૃષ્ણાવતાર'ને ગુજરાતીમાં અવતારતી વખતે નવલકથામાં ઘટનાનો ચમત્કાર અને હૃદયનો ચમત્કાર કઈ રીતે એક બિંદુએ બને એની દીક્ષા સાંપડી. નવલકથાલેખનમાં આમ પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ બંને રીતે મુનશીજી મારા ગુરુ બન્યા. આજે એમના નામ સાથે સંકળાયેલા ચન્દ્રકની સાથે મારા પરના એ અપાર ઋણનો સ્વીકાર કરું છું. આ જાહેર ઋણસ્વીકારની તક આપવા માટે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો આભાર માનું છું.

નવલકથા લખતો થયો એ પહેલાંથી કથા-લેખનની ટૉલ્સ્ટૉયે બાંધેલી વિભાવના મને સ્પર્શી ગઈ છે; ટૉલ્સ્ટૉય કહે છે:

"કથાનો ઉદ્દેશ કોઈ સવાલનું અફર નિરાકરણ લાવવાનો નથી, પણ મનુષ્ય જીવનની સમગ્રતાને

* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી ૧૯૯૧ના ક. મા. મુનશી સુવર્ણ ચન્દ્રકના સ્વીકાર પ્રસંગે રજૂ કરેલું વક્તવ્ય, તા. ૩૦-૩-૧૯૯૨

ચાહતો થાય એ ઘટના સર્જવાનો છે. સમાજ વિશેની મારી કોઈ માન્યતાનો કક્કો ખરો કરવા માટે લખવાનું હોય તો એવા લખાણ માટે હું એક કલાક પણ ન આપું. પરંતુ અત્યારે જે નાનાં ભૂલકાં છે એ દાયકાઓ પછી આ વાંચશે, હસશે, આંસુ સારશે અને એમાંથી પ્રગટતા જીવનને ચાહતાં થશે એમ કોઈ મને કહે તો એ લખવા મારી તમામ શક્તિ હું ખરચી નાખું."

મારી પ્રત્યેક નવલકથા આગલી કૃતિ કરતાં જુદી પડે એ લાગણી મારામાં રહે છે – પરંતુ મારી ખેવના તો પ્રત્યેક કૃતિ દ્વારા માણસને પ્રગટાવવાની છે. મારી કૃતિઓની શક્યતાઓથી હું વાકેફ છું તો સીમાઓ વિશે એથીયે વધારે જાગ્રત છું. પરંતુ અહીં મારી કૃતિઓ વિશે મારે કોઈ વાત કરવી નથી. એ વાત પ્રસ્તુત પણ નથી.

દોસ્તોયેવ્સ્કીએ કહ્યું છે કે We are oppressed at being man – man with a real body and blood. We are ashamed of it. માણસને માણસ થવાનો ભાર છે. હાડચામના માનવી બનવાની એને જાણે કે શરમ છે.

નવલકથાકારે આ માણસની વાત કશા છોછ વગર કરવાની છે. સમાજે માણસ રહેવા જ દીધો નથી. ધર્મ, સમાજ, સંપ્રદાય, રૂઢિ, નિષેધ – આ બધા વચ્ચે માણસના ચહેરાને આપણે ઢબૂરી દીધો છે. સર્જકની દૃષ્ટિ પર પડદા ઢાળી દેવાયા છે. એ પડદો ભેદી કંઈક જોવાનો પ્રયત્ન કરે તો સમાજ લાલ ડોળા કાઢે છે; નીતિનાં ધોરણો એને ધમકાવી નાખે છે. એ ચીલાનો માણસ બનવા પ્રેરાય છે. કોઈનાંયે પગલાં ન હોય ત્યાં એ પગ મૂકતો જ નથી. આ વાત કરું ત્યારે મારો અપવાદ નથી કરતો. હું પણ મારી રીતે આ પડદો ભેદવા મથું છું. ૧૯૬૬માં 'પળનાં પ્રતિબિંબ' દ્વારા તો ૧૯૮૪માં 'મુખવટો' દ્વારા મારી આ જ સાધના રહી છે. મારી કથાના કોઈ પૃષ્ઠમાં કે પાત્રમાં કોઈ પોતાને કે પોતે જાણે છે એવી વ્યક્તિને જોઈ શકે ત્યારે એટલી ક્ષણો પૂરતો માણસ નિપજાવવાની નજીક પહોંચ્યો હોઉં એવો અહેસાસ અનુભવું છું.

આજના જગતમાં મનુષ્ય જીવે છે એ જ મોટી ઘટના છે. એની 'નર્વસ સિસ્ટિમ' સંખ્યાબંધ આઘાતોથી તૂટું તૂટું થઈ રહી છે. આ માણસના સંવેદનને પકડવાનું મુશ્કેલ છે. માણસની સહનશક્તિ, માણસનાં સુખદુઃખ, માણસનાં વેરઝેર – આ સૌની પાર ક્યાંક ડોકાઈ જતો માણસનો આનંદ: આ બધું વિસ્મયથી જોયા કર્યું છે. શાળાએ જતાં નિર્દોષ ભૂલકાંને જોઉં ત્યારે આ વયનાં કુમળાં બાળકોને ઊંટદોડની ક્રૂર રમતમાં સંડોવી મનુષ્ય નિર્દય મજા કઈ રીતે લઈ શકે એ સમજાતું નથી. અનાજનો એક કોળિયો લઉં, ત્યારે આટલું અન્ન પણ દિવસો સુધી ન પામતા કમનસીબ બાંધવો યાદ આવે છે. મનુષ્ય પ્રયોજન માટે શહાદત વહોરે એ સમજી શકાય, પણ એને શહીદમાં ખપાવી પ્રયોજન વિનાના આત્મવિસર્જનમાં પ્રેરવામાં આવે એ અસત્ય લાગે છે. છતાં માણસ ટકે છે. એ હિટલરને જીરવી જાય છે તો વેરની કેડીએ આથડતા યહૂદીઓ, આરબો, શીખો, તમિળો વગેરેને અતિક્રમી જાય છે. હિટલર હારે ત્યારે કોઈ દેવપુરુષ નથી જીતતો. સ્ટેલિન, ચર્ચિલ કે રૂઝવેલ્ટ જ વિજયની વરમાળા પહેરે છે અને માણસ અસહાય બની એ જોતો રહે છે. હેનરી મિલરે આ વિષમતાને ડી. એચ. લૉરેન્સના સંદર્ભમાં સરસ રીતે નિરૂપી છે: "ઈસુને વધસ્તંભ તરફ દોરી જવાયા ત્યારે તેમણે પોતાનું જીવનકાર્ય પૂરું કર્યું હતું. ડી. એચ. લૉરેન્સને લાગ્યું એ પોતાનું કે જગતનું જીવનકાર્ય કરી શકે એમ નથી એટલે જાતે ખીલા ઠોકી જાતને વધસ્તંભ સાથે જડી દીધી. જીસસની હત્યા કરાઈ, લૉરેન્સને આત્મહત્યા કરવાની ફરજ પડી.

મનુષ્ય વેદનાનો બોજો વહે છે અને વધસ્તંભ એના ભાગ્યમાં નથી. સર્જક સૌ પ્રથમ મનુષ્ય છે; એ આ બોજો સ્વયં વહે છે. એ કેવળ પોતાનો જ બોજો નથી વહતો, યુગનો બોજો પણ વહે છે. સર્જક તરીકે એ પોતાથી અલગ થઈ આ વેદના નીરખે છે. એ તખ્તા પરનો નટ પણ છે અને સામે બેઠેલો

પ્રેક્ષક પણ છે. આ તેના સંઘર્ષને ઘેરો બનાવે છે. આ સંઘર્ષની તાણમાં સર્જકની સૃષ્ટિ અનેક વાર તૂટી પડે છે પરંતુ કાટમાળમાંથી હાડપિંજર જેવો મનુષ્ય ફરી બેઠો થાય છે. કાટમાળ બની જવાના જોખમે મનુષ્યને જીવતો રાખવાનો છે.

આ માણસને અખંડપણે કૃતિમાં જીવતો કરવો એ મોટો પડકાર છે. આ પડકારને સર્જક સતત ઝીલતો આવ્યો છે. આ પૃથ્વીપટે ઘણા એને સફળતાથી ઝીલી શક્યા છે. મારા જેવા ઘણા હજી એ પડકાર ઝીલવાના મારગે પ્રથમ ડગલું માંડે છે. આ સાધનામાંથી શાશ્વત કળા નીપજશે. લિયો સ્ટેઈને કહ્યું છે એમ "There is art from day to day as well as from century to century." આજે લખાએ અને કાલે વંચાય એનાથી સંતોષ માનવાને બદલે આ શતાબ્દીમાં લખે અને શતાબ્દી પછી વંચાય એવી સર્જકતા સુધી ગતિ કરવાની છે.

આ સંદર્ભમાં ક્યાંક કોઈ વિવેચકે આલેખેલો પ્રસંગ યાદ આવે છે. આ પ્રસંગ જ તમારી સમક્ષ રજૂ કરું છું.

એક બહુરૂપી ગામેગામ ફરે અને એ ગામના પ્રસિદ્ધ ડાકુ કે બહારવટિયાનો વેશ ભજવે. એ વેશ એટલો હૂબહૂ ભજવે કે લોકો એની કળા પર આફ્રીન પોકારી જાય. જ્યાં જાય ત્યાં લોકોનાં ટોળાં તેને જોવા ઊમટતાં.

એક વાર એ ચોક્કસ ગામે ગયો. એ ગામનો પ્રસિદ્ધ ડાકુ – આપણે એને જાલિમસિંહ કહીશું – હતો. પંદર વીસ વરસ પહેલાં જાલિમસિંહનું નામ પડે અને સૌ થરથર ધ્રૂજતા. આખા પંથકમાં એ જાણીતો હતો. એની ડકાયતીની વાતો રોમાંચક રીતે સૌ કહેતા. એણે કરેલી હત્યાઓની વાત લોકો શણગારીને કરતા. પોલીસ પણ તેનાથી ડરતી. પરંતુ છેલ્લાં પંદર વરસથી કોઈએ તેને જોયો-સાંભળ્યો ન હતો. પોલીસ અને લોકો એને ભૂલી જવા આવ્યા હતા.

આ બહુરૂપીએ જાહેરાત કરી કે હું અહીં ડાકુ જાલિમસિંહનો પાઠ કરીશ. ગામમાં અને આસપાસના પંથકમાં ઉત્તેજના ફેલાઈ ગઈ. 'ડાકુ જાલિમસિંહ ફરી જીવતો થશે, પ્રસિદ્ધ બહુરૂપીના વેશમાં' એવી જાહેરાતો થવા માંડી.

ખેલ પડવાનો હતો-એના આગલા દિવસે એક વૃદ્ધ માણસ આ બહુરૂપીને મળવા આવ્યો.

"તું જ પેલો બહુરૂપી?"

"હા," બહુરૂપીએ કહ્યું.

"તું ડાકુ જાલિમસિંહની ભૂમિકા કરવાનો છે?"

"હા."

એ વૃદ્ધની આંખોના ખૂણા લાલ થયા હતા. એણે બહુરૂપીને પગથી માથા સુધી માપી જોયો અને કહ્યું :

"મેં આખી જિંદગી લૂંટફાટ કરી છે. માણસોનાં ખૂન કર્યાં છે. પણ કોઈ ભણેલા માણસ સાથે વાત કરવાનો વખત નથી આવ્યો."

પેલો બહુરૂપી ધ્રૂજ્યો.

"તમે ડાકુ જાલિમસિંહ છો?"

"હા. અને તું મારી ભૂમિકા કરવાનો છે?"

"હા."

"કોઈ નહિ માને કે તું એ ડાકુ છે. હું આ ગામમાં રહ્યો છું. અહીં બધા મને જાણે છે. હજી મારો હોંકારો પડે તો ધોળા દિવસે બજારો બંધ થઈ જાય છે."

સામે જ ડાકુ જાલિમસિંહ ઊભો છે એ જાણી બહુરૂપીને પસીનો છૂટચો : "પણ ભાઈસાહેબ, તમે મારી વાત સાંભળો. હું તમારો વેશ કરી તમને ગૌરવ આપીશ. તમને સારા બતાવીશ. સૌ તમારો મહિમા કરશે."

વૃદ્ધ જાલિમસિંહને આ ભાષા સમજાતી ન હતી. તેણે સાફ શબ્દોમાં કહ્યું : "હું ઘરડો થયો છું. પણ મને પિસ્તોલ પકડતાં આવડે છે. જો કોઈ તખતા પર આવી એવું ઠસાવવાનો પ્રયત્ન કરે કે તે હું છું તો હું તેને જોઈ લઈશ."

આટલું કહી ડાકુ જાલિમસિંહ ચાલ્યો ગયો, પરંતુ બહુરૂપીએ જાલિમસિંહનો વેશ ભજવ્યો જ.

અગ્નિમસિંહની પિસ્તોલ ચાલતી નથી.

નવલકથાકારે ગમે તેવા જોખમ વચ્ચે આ કામ કરવાનું છે. એ સમાજની વાત લખે છે. સમાજ પોતાનો પાઠ કરનાર સામે પિસ્તોલ તાકે છે. "ખબરદાર, જો અમને ઉઘાડા પાડ્યા તો." નવલકથાકાર હસતે મોઢે એ પાઠ કરે છે. ક્યારેક એ નિશાન લઈ બેસે એવું યે બને. આ નિશાન બનવાની તૈયારી સર્જકમાં હોવી જોઈએ. એ સાથે જ સર્જક પાસે પોતાનું માપ હોવું જોઈએ. સુન્દરમે સાઠના દાયકામાં લખેલા લેખમાં એક પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો: "ઉમાશંકર, હું અને બીજા ઘણા સિદ્ધહસ્ત સર્જકો ગણાઈએ છીએ પણ અમે ખરેખરી રસસિદ્ધિ મેળવી છે ખરી?" બળવંતરાય ઠાકોરે લીલાવતી મુનશી પરના એક પત્રમાં લખ્યું હતું: "હું અને મણિભાઈ (કાન્ત) તો તાલકાથી તળિયા સુધી જાણીએ છીએ કે અમે કશું નથી જાણતા." જર્મન લેખક મેક્સ ફ્રીશે એક મુલાકાતમાં કહ્યું હતું: "સમાજ સાથેના સંઘર્ષમાં હું ટકયો છું કે ચીત થયો છું તેનો નિર્ણય સમય પર છોડી દેવો જોઈએ." આવા સમર્થ સર્જકોએ આ પરિભાષાનો ઉપયોગ કર્યો હોય ત્યારે હું એક અદનો સર્જક બીજી કઈ ભાષામાં વાત કરું?

વળી નવલકથા જેવા વિરાટ પડકારની વાત થોડા સમયમાં થઈ જ ન શકે. મારા માટે અને મારા મિત્રો માટે વાતની માંડણી કરીને જ અટકું છું. જ્યાં હું જવા માગું છું ત્યાં પહોંચીશ – અને પહોંચવા ધારું છું – તો ફરી આ ચન્દ્રકનો હિસાબ દેવા તમારી સમક્ષ આવીશ. નહિ પહોંચી શકું તો જ્યાં હું નિષ્ફળ જાઉં ત્યાં મારા સાથી સર્જકો સફળ થાય એવી પ્રભુને પ્રાર્થના કરીશ.



સાભાર સ્વીકાર

પરિચય ટ્રસ્ટ (મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ) **મુંબઈ–નાં**

બે કોરિયા : હેમન્તકુમાર શાહ (પુસ્તિકા નં. ૭૮૬), **ગ્રીન હાઉસ ઇફેક્ટ :** અરુણકુમાર દવે (પુસ્તિકા નં. ૭૮૭), **સ્વાયત્ત કૉલેજો :** મનસુખ સલ્લા (પુસ્તિકા નં. ૭૮૮), **મધુરી બહેન શાહ :** સુરેશ દલાલ (પુસ્તકા નં. ૭૮૯), **મહાદેવભાઈ :** વનમાળા દેસાઈ (પુસ્તિકા નં. ૭૯૦), **વિશ્વનું મોટું બૅંક-કૌભાંડ :** અભિજિત દોશી (પુસ્તિકા નં. ૭૯૧), **વિશ્વકપ ક્રિકેટ સ્પર્ધાઓ :** પ્રદીપ ત્રિવેદી (પુસ્તિકા નં. ૭૯૨).

(પ્રત્યેક પુસ્તિકાની કિંમત રૂ. ૪ છે.)

પ્રતિભાવ

માર્ચ '૯૨ના (૨૦મા) અંકનાં 'ચિંતન-બિંદુઓ' વાંચીને મને રવીન્દ્રનાથની 'ગીતાંજલિ'નાં ગીતો યાદ આવ્યાં. માયા એન્જેલોનાં કાવ્યો પણ વિપુલ વ્યંજનાસભર છે. અત્યારે હું રોમાં રોલાંનું વિવેકાનંદ ચરિત્ર વાંચું છું. યોગાનુયોગ એવો કે માર્ચ માસના 'અખંડ આનંદ'માં સ્વામીજી વિશે એક લાંબો લેખ છે અને તમારા આ અંકમાં પણ ધીરુભાઈ ઠાકરે સ્વામીજી અને મણિલાલ વચ્ચેની મુલાકાત નાટ્યરૂપે વર્ણવી છે. આ બધાંને લીધે કેટલીક માહિતીની પૂર્તિ થઈ અને સ્વામીજીનું ચરિત્ર વાંચ્યાનો આનંદ દ્વિગુણિત થયો. અત્યાર સુધીના 'ઉદ્દેશ'ના અંકો જોતાં મને લાગે છે કે 'સંસ્કૃતિ'નું ધોરણ તમોને મળેલા લેખકોના સહકારથી અને તમારા સંપાદન-કૌશલથી જળવાયું છે.

અમદાવાદ
૨૩-૩-૯૨

—નગીનદાસ પારેખ

*

મને તો ગુજરાતના સાક્ષરયુગના કેટલાક અંશો 'ઉદ્દેશ'માં દેખાયા, જે વિજયરાય વૈદ્ય, આચાર્ય ધ્રુવ અને રામનારાયણ પાઠકનાં સામયિકોમાં ઝિલાયેલાં રહેતાં. ગુજરાતી સાહિત્યનું સર્જન અને વિવેચન તેમ જ પ્રવાહપરિચય ત્રણેથી સાહિત્યની આબોહવા સરજાય છે અને તે કામ 'ઉદ્દેશ' કરી રહ્યું છે. નિર્મલ વર્માના એક વિચાર અંશનો તેમાં સુ. ભાયાણી સાહેબે કરેલો અનુવાદ છે. હિંદી સાહિત્ય ચિંતનમાં નિર્મલ વર્મા એક ધ્યાનાર્હ નામ છે. હમણાં તેમનું વત્સલનિધિના ઉપક્રમે થયેલું વ્યાખ્યાન 'કલા, સ્મૃતિ ઔર આકાંક્ષા' વાંચી રહ્યો હતો. 'વે દિન' તેમની સરસ નવલકથા છે. હિંદી જ નહિ, બીજી ભાષાઓમાં પણ ઉત્તમ કક્ષાની કહી શકાય. તેનો અનુવાદ મેં છાપ્યો હતો. થોડાક વર્ષો પર એ અમદાવાદ આવેલા ત્યારે હઠીસિંહ ગૅલરીમાં પોતાની સુખ્યાત નવલિકાનું પઠન કરેલું. કવિતા સુધ્ધાંનું ગલત રીતે પઠન કરનારા આપણા કવિઓ અને વાર્તા-પઠન વિશે ઉપેક્ષા રાખતા વાર્તાકારોએ કૃતિનો સરસ પાઠ કેમ થાય તે નિર્મલજી પાસે શીખવા જેવું છે!

અન્ય ભાષાની ઉત્તમ રચના અને વિચારોને પણ 'ઉદ્દેશ'માં સ્થાન મળતું રહે એવું ઇચ્છીશ. કૂવાના દેડકા બનીને રહેતું ગુજરાતી સાહિત્યકારને કે સાહિત્યપ્રેમીને પોસાય જ નહિ, બર્માની જેલમાં બન્દિની ઑંગ સેન સૂ કીએ લખેલું 'ફ્રીડમ ફ્રૉમ ફિયર' જોયું? એક રાજકીય નેત્રીની પાસે પણ સાંસ્કૃતિક ભૂમિકાની સમૃદ્ધિ હોઈ શકે તેનો અંદાજ તે લખાણોમાં છે. વાક્લાવ હાવેલે તેની પ્રસ્તાવના લખી આપી છે.

અમદાવાદ
૧૧-૩-૯૨

—વિષ્ણુ પંડ્યા

*

માર્ચ '૯૨ના 'ઉદ્દેશ'ના ૨૮૭મા પાન ઉપર બીજી કૉલમના પહેલા જ પરિચ્છેદમાં તમે 'જીડતાં ફૂલ'નું શબ્દચિત્ર દોરી બતાવવામાં ભારે કુશળતા અને અભ્યાસ દાખવ્યા છે. ને તોયે તમે તો તમારે ભાગે મૌન રહેવાની વાત લખો છો પાછા! કાવ્યરસિકોને સૂચિત પરિચ્છેદમાંથી તમારો પ્રતિભાવ મળી જ રહે છે. એમાં તમે કવિનાં કેટલાં બધાં હાઈકુની શબ્દ-રેખાઓ દોરી આપીને કાવ્યરસિકોને લલચાવ્યા છે! ખૂબ રાજી થયો એ પરિચ્છેદ માણીને.

બીલીમોરા
૨૦-૩-૯૨

—ડૉ. મોહનભાઈ પટેલ

*

અછતની સ્થિતિનો મક્કમ મુકાબલો

મુખ્યમંત્રીશ્રી ચીમનભાઈ પટેલના વડપણ નીચે વર્તમાન રાજ્ય સરકારે ૪થી માર્ચ ૧૯૯૦ના રોજ સત્તાનાં સૂત્રો હાથ ધર્યાં ત્યારે ગુજરાત એ પૂર્વેનાં વર્ષોની અછતની સ્થિતિમાંથી કળ વાળીને બેઠું થતું હતું. ત્યાં ફરી આ વર્ષે રાજ્યના કેટલાક વિસ્તારોમાં અછતની પરિસ્થિતિ સર્જાઈ, જેને લીધે રાજ્યના અર્થતંત્રના વિકાસમાં અવરોધ ઊભો થયો. વર્તમાન રાજ્ય સરકારે આ પરિસ્થિતિનો સામનો કરવા ઝડપભેર પગલાં લેવાં માંડયાં છે.

કુલ ૧૮૪ તાલુકાઓમાંથી માત્ર ૨૪ તાલુકાઓ જ એવા છે કે જ્યાં સરેરાશ જેટલો વરસાદ થયો છે. બાકીના ૧૬૦ તાલુકાઓમાં સરેરાશ કરતાં પણ ઓછો વરસાદ થયો છે.

અછતની આ વિકટ પરિસ્થિતિને પહોંચી વળવા રાજ્ય સરકારે સમયસરનું આગોતરું આયોજન કર્યું છે અને જરૂર જણાય ત્યાં અછતની સંભવિત પરિસ્થિતિને પહોંચી વળવા અગાઉથી જ પગલાં લેવાનાં શરૂ કરી દીધાં છે. જરૂર જણાય ત્યાં ત્યાં રાહતકામો ચાલુ કરી દેવાની સૂચના આપી દેવાઈ છે.

અછતની પરિસ્થિતિને પહોંચી વળવા માટે રાજ્યના તમામ જિલ્લાના વહીવટી તંત્રને સાબદું બનાવવામાં આવ્યું છે અને એકંદરે ૫૦૦ કરોડ રૂપિયાનો માસ્ટર પ્લાન તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે.

રાજ્યમાં પાછલો વરસાદ નિષ્ફળ જતાં સર્જાયેલી ગંભીર પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને રાજ્યમાં અછતગ્રસ્ત વિસ્તાર તરીકે જાહેર નહિ થયેલા વિસ્તારોમાં પણ પશુઓ માટે ઘાસચારો, પીવાનું પાણી અને પૂરતી સંખ્યામાં મજૂરો રોજીની માગણી કરે ત્યાં રાહતકામો શરૂ કરવાનો નિર્ણય લઈને આ વખતે રાજ્યે વાસ્તવિક અભિગમ અપનાવ્યો છે. હાલ રાજ્યના ૯ જિલ્લાઓમાં કુલ ૩૪૨૪ રાહતકામો પર ૧,૭૬,૧૪૩ મજૂરો રોજી મેળવે છે.

અછતની પરિસ્થિતિમાં અબોલ પશુધનને પૂરતો ઘાસચારો મળી રહે તે હેતુસર રાજ્ય સરકારે નવેમ્બર-૯૧થી પશુધનનું સ્થળાંતર કરવાનું નક્કી કર્યું છે. સ્થળાંતર દરમ્યાન રાજ્ય સરકાર તરફથી દરેક ટ્રાન્ઝિટ કેમ્પ પર પ્રતિ દિવસ ૩ કિલો ઘાસ તથા ૧ કિલો ખાણ આપવાનું નક્કી કરવામાં આવ્યું છે, તેમજ નિયતસ્થળે પહોંચ્યા પછી દરરોજ ઢોર દીઠ ૧ કિલો કેટલફીડ આપવાનું નક્કી કરાયું છે.

વળી રાજ્યમાં ઉદ્‌ભવતાર પરિસ્થિતિ ઉપર દેખરેખ-નિયંત્રણ તેમ જ તાકીદનાં પગલાં લેવા બાબતે યોગ્ય સલાહ-સૂચનો કરવા માટે મુખ્ય સચિવશ્રીના અધ્યક્ષપદે ઉચ્ચકક્ષાના અધિકારીઓની એક સમિતિ રચવામાં આવી છે. આ સમિતિની દર અઠવાડિયે બેઠક યોજી પરિસ્થિતિની નિયમિતપણે સમીક્ષા કરવાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. તે માટે પ્રત્યેક જિલ્લાને એક મંત્રીશ્રીના હસ્તક મૂકવામાં આવ્યો છે.

કચ્છ જિલ્લાના અછતગ્રસ્ત વિસ્તારોની પાંજરાપોળ, ગૌશાળાઓમાં આશરો લઈ રહેલાં પશુઓના નિભાવ માટે ઢોરદીઠ દૈનિક રૂ. ૩ ની સહાય આપવાનો નિર્ણય લેવામાં આવ્યો છે.

આ ઉપરાંત કરકસરનાં વિવિધ પગલાંઓ લઈ રાજ્ય સરકાર અંદાજે રૂ. ૬૦ કરોડ જેટલી રકમ બચાવવા ધારે છે. આ તમામ રકમ અછતની મહત્ત્વની કામગીરી માટે વાપરવાનો રાજ્ય સરકારનો સંકલ્પ છે.

[માહિતી]

સરદાર સરોવર યોજના

ભારતના અર્થતંત્રની આધારશિલા

સરદાર સરોવર યોજના એ એક આંતર રાજ્ય વિવિધલક્ષી યોજના છે. ભારતનાં જળ સાધનોના વિકાસ માટેની આ સૌથી મોટી યોજના છે.

સરદાર સરોવર યોજના ૨૮ કરોડ એકર–ફીટ પાણી પૂરું પાડશે અને તે મધ્યપ્રદેશ, ગુજરાત, રાજસ્થાન અને મહારાષ્ટ્ર રાજ્યોમાં અનુક્રમે ૭૩ : ૩૬ : ૨ : ૧ ના પ્રમાણમાં વહેંચવામાં આવશે.

સરદાર સરોવર ભૂગર્ભ જળ સપાટીને પુનઃ ભરી દેશે. તેનાથી ગામડાંઓના કૂવાઓની પાણીની સપાટી જે હાલ ૬૦ મીટરની ઊંડાઈએ પહોંચી ગઈ છે તે ઊંચી આવશે. તે ૧૩૫ શહેરી કેન્દ્રો અને ૮,૨૧૫ ગામડાંઓને ૩,૫૦૦ કરોડ લિટર પીવાનું પાણી પૂરું પાડશે.

આ યોજનાથી ૩૦૦ લાખથી વધુ લોકોની પીવાના પાણીની સમસ્યાનો ઉકેલ આવશે. સરદાર સરોવર યોજના વિના રાજ્યની તિજોરી પર પીવાનું આટલું પાણી પૂરું પાડવાની વર્ષે રૂ. ૧૦૦૦ કરોડનો ખર્ચનો બોજો પડે. કુલ ૭૨,૦૦૦ કિ.મી. લાંબી નહેરોનાં માળખા દ્વારા ગુજરાતની ૧૮ લાખ હેક્ટર ખેતીની જમીનને સિંચાઈનો લાભ મળશે. તેના પરિણામે રૂ. ૨,૧૪૦ કરોડના વાર્ષિક ખેત ઉત્પાદનમાં વધારો થઈને તે રૂ. ૧૩,૬૨૦ કરોડ સુધી પહોંચશે. હાલ અનાજની તીવ્ર અછતનો સામનો કરી રહેલા ૧૩૦ લાખ લોકોને આ યોજનાથી બચાવી શકાશે.

વિસ્થાપિતોના પુનઃ વસવાટ માટેનાં ધોરણો તેમના હિતમાં છે.

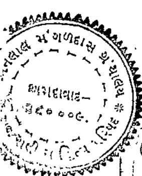
* આ યોજનાથી અસર પામેલા દરેક કુટુંબ જેમાં પુખ્ત વયના પુત્રો, ખેડૂતો, ભૂમિવિહોણા ખેતમજૂરો, પેશ કદમી કરનારા અને સંયુક્ત માલિકોનો પણ સમાવેશ થાય છે, તેમને સિંચાઈ થઈ શકે તેવી ૫ એકર જમીન આપવામાં આવે છે. પ્રથમ વર્ષે રૂ. ૪,૫૦૦નું નિર્વાહ-ભથ્થું આપવામાં આવે છે. સરકારે પુનર્વસવાટ કરનારાઓને ઘર બાંધવા માટે હાઉસિંગ ડેવલપમેન્ટ ફાઈનાન્સ કોર્પો. મારફતે ધિરાણ આપવાની વ્યવસ્થા પણ કરી છે. પીવાના પાણી માટેનો કૂવો, ગમાણ, પ્રાથમિક શાળા, દવાખાનું, પંચાયત કચેરી, બિયારણ રાખવાનું ગોદામ વગેરે જેવી નાગરિક સવલતો નવા વસવાટના સ્થળે પૂરી પાડવામાં આવે છે. સરકારે ખેતીની ખાનગી જમીન ખરીદવાની વ્યવસ્થા કરી છે. અને પુનર્વસવાટ કરનારને ખાનગી જમીનની ખરેખરી કિંમત અને વળતરની કિંમત વચ્ચેના તફાવતની રકમ રહેમ રાહે ભરપાઈ કરવાની જોગવાઈ કરી છે.

ગુજરાત, મધ્યપ્રદેશ અને મહારાષ્ટ્રનાં ૩,૭૫૦થી વધુ કુટુંબોનો સફળ પુનર્વસવાટ થઈ ચૂક્યો છે અને તેમને નવા વસવાટો પૂરા પાડવામા આવ્યા છે. કેટલાંક વન્ય પ્રાણી અભયારણ્યોને આ યોજના દ્વારા લેવાયેલા જાળવણી અને સંરક્ષણનાં પગલાંથી ઘણો મોટો ફાયદો થશે. ડૂબમાં જતા એક વૃક્ષની સામે ૪૦ થી વધુ વૃક્ષો અછત સામેના વીમા તરીકે ઉગાડવામાં આવશે. વિશ્વ બેંકના જણાવ્યા મુજબ સરદાર સરોવર યોજનાના લાભો એટલા બધા છે કે માનવ અને પર્યાવરણને જે વિક્ષેપ પડશે તેના કરતાં તેનાથી થતા ફાયદાઓની કિંમતનું પલ્લું વધારે ભારે છે.

આ યોજનામાં ૨૦૦ લાખ લોકોને ખોરાક પૂરો પાડવાની ૩૦ લાખ લોકોને ઘરવપરાશ તેમજ ઉદ્યોગોના હેતુ માટે પાણી પૂરું પાડવાની અને ૧૦ લાખ લોકોને રોજગારી આપવાની ક્ષમતા છે.

આમ સરદાર સરોવર યોજના એ ભારતના અર્થતંત્રની આધારશિલા સમાન છે.

સરદાર સરોવર યોજના : સમૃદ્ધિનો સથવારો [માહિતી]

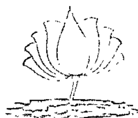


સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ ત્રીજું : ખંડ [illegible] ૧૯૬૨

તંત્રી
રમણલાલ જોશી



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું   અંક દસમો   સળંગ અંક : ૨૨

અનુક્રમ : મે ૧૯૯૨

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

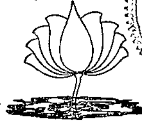
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૮, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/ વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (એરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : ફલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮



ક્ષણાર્ધમપિ વ્યર્થં ન નેયમ્

આપણાં ધર્મશાસ્ત્રોમાં ભક્તિનું મહિમાગાન ગવાયું છે. ઠેઠ વેદકાળથી એ જોવા મળે છે. ઋક્-સંહિતામાં 'महस्ते विष्णो सुमतिं भजामहे જેવી પંક્તિઓ મળે છે. ઉપનિષત્કાલમાં ઉપાસનામાર્ગ જાણીતો હતો. શ્વેતાશ્વતર ઉપનિષદમાં ભક્તિનું નિરૂપણ થયેલું છે. યોગમાં પણ એ જોવા મળે છે. પાતંજલ યોગદર્શનમાં એને 'ઈશ્વરપ્રણિધાન' કહે છે. ગીતામાં તો ઠેર ઠેર ભક્તિનાં ગુણગાન થયેલાં છે. મહાભારતના શાન્તિપર્વમાં ભાગવત માર્ગનું સરસ આલેખન છે. રામાયણ–મહાભારતમાં પણ એ છે. મહાભારત જેવો ગ્રંથમણિ રચ્યા પછી પણ વ્યાસને કાંઈક ખૂટતું લાગ્યું, જ્યારે તેમણે 'ભાગવત' રચ્યું ત્યારે તૃપ્તિ અનુભવી. ભાગવત ભક્તિનું મહાકાવ્ય છે. સંસ્કૃત પ્રશિષ્ટ સાહિત્યના યુગમાં કવિઓ ગ્રંથારંભે ઇષ્ટદેવની સ્તુતિ કરતા. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરત 'મંગલશ્લોક'ની ઉપયોગિતા દર્શાવે છે. કાલિદાસ-ભવભૂતિની અમરકૃતિઓના આરંભમાં આ કવિઓની ઇષ્ટદેવ પ્રત્યેની ભક્તિ આગળ તરી આવે છે. શંકરાચાર્ય જેવા જ્ઞાનમાર્ગી પણ અનેક સ્તોત્રો રચી ભક્તિમાહાત્મ્ય દર્શાવે છે. રામાનુજ અને વલ્લભાચાર્ય તો ભક્તિમાર્ગના જ પ્રણેતા છે. જુદા જુદા દેશકાળમાં ભક્તકવિઓએ ભક્તિનું મનભર ગાન ગાયું છે. આપણાં નરસિંહ–મીરાં અને દયારામ, બંગાળના ચંડીદાસ–ચૈતન્ય, મહારાષ્ટ્રના તુકારામ–રામદાસ, હિંદીના સુરદાસ–કબીર આદિ કવિઓની રચનાઓમાં આપણે એ જ જોઈએ છીએ. શ્રી અરવિંદના મહાકાવ્ય 'સાવિત્રી'માં પણ ભગવતી દિવ્યશક્તિ પ્રત્યેની ભક્તિ એ એનો અગત્યનો ભાગ છે.

ભાગવતમાં ભગવાન દુર્વાસાને કહે છે કે હું ભક્તને આધીન છું, તેથી જાણે અસ્વતંત્ર હોઉં તેવો છું. એથી આગળ વધીને પ્રભુ કહે છે કે હું મારા ભક્તોની પાછળ પાછળ એટલા માટે ફરું છું કે એમની ચરણરજથી પવિત્ર થઈ જાઉં — अनुव्रजाम्यहं नित्यं पूयेयेत्यङ्घ्रिरेणुभिः । — આ એક જ અમર પંક્તિમાં ભગવાને પોતાનું હૃદય ઠાલવી દીધું છે.

ભાગવતમાં નવધાભક્તિનું નિરૂપણ થયું છે. નારદનાં ભક્તિસૂત્રો અને શાંડિલ્યનાં ભક્તિસૂત્રો

પણ જાણીતાં છે. નારદીય ભક્તિસૂત્રોના ૭૭મા સૂત્રમાં નારદ કહે છે કે સુખ, દુઃખ, ઇચ્છા, લાભ વગેરે છોડી દઈએ એવા સમયની રાહ જોતાં છતાં એક અડધી ક્ષણ પણ વ્યર્થ જવા દેવી ન જોઈએ — क्षणार्धमपि व्यर्थं न नेयम् — ભગવાન જ એકમાત્ર જીવનનો અર્થ છે, બીજો બધો અનર્થ છે. સઘળી વૈતથ્ય-લીલા છે. બીજા સૂત્રમાં ભક્તિની વ્યાખ્યા આપી છે: सा त्वस्मिन् परमप्रेमरूपा – પ્રભુમાં પરમ પ્રેમ ધરાવવો તે ભક્તિ. કીમિયો પ્રેમનો છે. પેલી જાણીતી ઉક્તિ છે:

શ્વાસે શ્વાસે 'રામ' કહો, વૃથા શ્વાસ મત ખોય,
ક્યા જાને ઇન શ્વાસકા આના હોય, ન હોય!

તો, ક્ષણાર્ધ પણ વ્યર્થ ન જાય એ જાગૃતિપૂર્વક જોઈએ.

—રમણલાલ જોશી

'ઉદ્દેશ'ને

साहित्यसृष्टिं परिचर्यमाणम्
मानुष्यमूल्यं विनिवेद्यमानम् ।
उद्देशपत्रं रमणं कवीनाम्
उद्देश साफल्यमिदं प्रयायात् ॥

સાહિત્યસૃષ્ટિની પરિચર્યા કરનાર, માનવતાનાં મૂલ્યોનુ વિનિવેદન કરનાર અને કવિઓને આનંદ આપનાર આ 'ઉદ્દેશ'–પત્ર પોતાના ઉદ્દેશની સફળતાને પામો.

વડોદરા
તા. ૨ મે, '૯૨

ડૉ. અરુણોદય જાની

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

મહાન ફિલ્મ સર્જક સત્યજિત રાયનું નિધન

તા. ૨૩ એપ્રિલ '૯૨ના રોજ આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવનાર મહાન ફિલ્મસર્જક સત્યજિત રાયનું કલકત્તાના બેલ વ્યૂ નર્સિંગ હોમમાં અવસાન થતાં ભારતે એક સંવેદનશીલ સર્જક અને માનવજાતિના સમસંવેદકને ગુમાવ્યા છે. આ વર્ષે જ તેમને ભારતરત્ન અને ઓસ્કાર એવૉર્ડ મળ્યા હતા. એકેડેમી ઑફ મોશન પિક્ચર્સનો ઓસ્કાર એવૉર્ડ સ્વીકારવા સત્યજિત રાય લૉસ ઍન્જેલીસ જઈ શક્યા ન હતા, એકેડેમીના પદાધિકારીઓએ અહીં આવી નર્સિંગ હોમમાં એ એમને એનાયત કર્યો હતો. એક કળાકારને મળી શકે એવાં મોટાં બહુમાન સત્યજિતને મળ્યાં હતાં. પણ સૌથી વિશેષ તો સંવેદનશીલ બૌદ્ધિકોના હૃદયમાં એમનું જે સ્થાન હતું તે તેમનું ચિરંજીવ સન્માન છે. આ સંદર્ભમાં કવિ ડબલ્યુ. બી. યેટ્સના અવસાન પ્રસંગે ઑડને લખેલા કાવ્ય 'In the Memory of W. B. Yeats'ની નીચેની પંક્તિઓ યાદ આવે છે:

The current of his feeling failed,
And he became his admirers.

સત્યજિત રાયના સંદર્ભમાં કહીએ તો તે જીવતા હતા ત્યારે જાણે અત્તર શીશીમાં હતું, શીશી ફૂટી ગઈ અને સૌરભ હવામાં પ્રસરી ગઈ. દેશ-પરદેશનાં છાપાંમાં અપાયેલી અંજલિઓથી આ વાતની પ્રતીતિ થાય છે.

તેમની પ્રથમ ફિલ્મ 'પથેર પાંચાલી' ૧૯૫૬માં પોંડિચેરીના શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં પ્લે ગ્રાઉન્ડ ઉપર જોયેલી. કદાચ શ્રી માતાજી પણ હાજર હતાં. એ પછી તેમણે 'અપરાજિતો', 'જલસાઘર', 'અપુર સંસાર', 'અરણ્યેર દિનરાત્રિ', 'પ્રતિદ્વન્દી', 'શહા-નગર', 'ચીડિયાખાના' આદિ અનેક ફિલ્મોનું સર્જન કર્યું. અમદાવાદમાં પ્રકાશ ટોકીઝમાં શો હતો ત્યારે 'ચારુલતા'ની ટિકિટો શ્રી રાધેશ્યામ શર્માએ કેટલાક લેખકોને ભેટ મોકલેલી. લેખકોનો જાણે મેળો થઈ ગયેલો. ઉમાશંકર જોશી, નગીનદાસ પારેખ વગેરે આવેલા.

શ્રી સત્યજિત રાયે સુંદર બાળકાવ્યો પણ લખ્યાં છે અને એનું ફિલ્માયન પણ કર્યું છે.

શ્રી સત્યજિત રાય આપણા યુગના વિરલ સર્જક અને સર્જકને અનુરૂપ જીવનમૂલ્યોના મૂર્તિમંત પ્રતીક સમા હતા. તેમને ગુમાવીને આપણે શું નથી ગુમાવ્યું?...પ્રભુ તેમના આત્માને ચિર-શાન્તિ અર્પો.

કન્નડ કવિ વિનાયક કૃષ્ણ ગોકાકનું અવસાન

કન્નડ ભાષાના અગ્રણી કવિ વિનાયક કૃષ્ણ ગોકાકનું તા. ૨૮ એપ્રિલ '૯૨ના રોજ દક્ષિણ મુંબઈ ખાતે એમના પુત્ર અનિલને ત્યાં ૮૨ વર્ષની વયે અવસાન થતાં દેશના સાહિત્યાકાશમાંથી એક બલિષ્ઠ અવાજ વિલય પામ્યો છે. શ્રી ગોકાકનો ગુજરાત સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ થયેલો. ૧૯૪૬થી ૧૯૪૯ સુધી તે વીસનગર (ઉ. ગુ.)ની એમ. એન. કૉલેજના આચાર્યપદે રહેલા. તે શ્રી અરવિંદના ચુસ્ત અનુયાયી હતા. એ સમયમાં મહેસાણામાં વકીલ શ્રી ડાહ્યાભાઈ દેસાઈએ શ્રી અરવિંદ કેન્દ્ર શરૂ કરેલું. શ્રી ગોકાક અવારનવાર ત્યાં આવતા. સ્વ. ડાહ્યાભાઈ દેસાઈ ઘણી વાર તેમની વાત કરતા. ઉમાશંકર જોશી દિલ્હી સાહિત્ય અકાદેમીના પ્રમુખ હતા ત્યારે શ્રી ગોકાક ઉપાધ્યક્ષપદે હતા. એ પછી તે અધ્યક્ષ બન્યા — ૧૯૮૩થી ૧૯૮૮. આ સમયગાળામાં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદેમીના સભ્ય

તરીકે નિમાયો હોઈ શ્રી ગોકાકના વધુ પરિચયમાં આવવાનું બન્યું. જનરલ કાઉન્સિલની અને અન્ય સમિતિઓની મીટિંગોમાં હાજરી આપવા દિલ્હી જવાનું થતું ત્યારે હું ઊતરું ગુજરાત ભવનમાં અને શ્રી ગોકાક ઊતરે એની પડખેના કર્ણાટક ભવનમાં. અકાદેમીની ઑફિસે પોતાની સાથે લઈ જાય. ઘણી વાતો થતી. ખાસ કરીને 'ભારતીય સાહિત્ય' માટેનો એમનો આગ્રહયુક્ત ઉમળકો સ્વાભાવિક રીતે પ્રગટ થતો. અકાદમીના અધ્યક્ષપદેથી નિવૃત્ત થયા પછી પણ પત્રવ્યવહાર થયેલો. એક સમન્વયકારક અભિગમ એમની વિચારણામાં પ્રગટ થતો. શ્રી વી. કે. ગોકાકના અવસાનથી માત્ર કર્ણાટકને જ નહિ પણ ભારતના સંસ્કારજીવનને મોટી ખોટ પડી છે.

શ્રી વિનાયક કૃષ્ણ ગોકાક કન્નડ અને અંગ્રેજી બંને ભાષામાં લખતા કન્નડમાં તેમનાં પુસ્તકોની સંખ્યા પંચાવન ઉપર પહોંચવા જાય છે. અંગ્રેજીમા પણ તેમણે ઘણું લખ્યું છે. કન્નડ સાહિત્યમા તેમની પ્રતિષ્ઠા કવિ તરીકેની છે. કવિતા ઉપરાંત તેમણે નાટક, નવલકથા, નિબંધ, વિવેચન અને પ્રવાસવર્ણન પણ લખ્યું છે. તેમણે અંગ્રેજીમાં એક નવલકથા પણ લખી છે— Narhari The Prophet of New India'. ૧૯૭૨માં પ્રગટ થયેલી. આ સિવાય અંગ્રેજીમાં તેમણે લખેલા વિવેચનગ્રંથો 'An Integral View of Poetry', 'The Poetic Approach to Language', 'The Concept of Indian Literature' અને કોલરિજના એસ્થેટિક્સ ઉપરનો ગ્રંથ જાણીતો છે. તેમના અંગ્રેજી કાવ્યસંગ્રહો 'The Song of Life' અને 'In Life's Temple', 'Kashmir and the Blind Man' શીર્ષક તળે સુલભ બન્યા છે. શ્રી ગોકાકને સંસ્કૃતિ, ધર્મ, ફિલસૂફી અને કેળવણીમાં પણ જીવંત રસ હતો. આ વિષયો અંગે તેમણે સંખ્યાબંધ પુસ્તકો અંગ્રેજીમાં લખ્યાં છે. અંગ્રેજીમાં લખનારા ભારતીય લેખકોમાં શ્રી ગોકાકનું પ્રદાન મૂલ્યવાન છે.

કન્નડ કવિતાના વિકાસમાં પણ ગોકાકનો ફાળો મહત્ત્વનો છે. ધારવાડમાં તે અર્વાચીન કન્નડ કવિતાના વિધાયક ડી. આર. બેન્દ્રેના પરિચયમાં આવ્યા અને મિત્રવર્તુલ નામે ઓળખાતી એક વર્કશોપમાં જોડાયા. આ કવિઓ વસ્તુ અને રીતિ પરત્વે કાંઈક નવું કરવાની ખ્વાહિશ ધરાવતા હતા. ગોકાક એમાં દીક્ષિત થયા એટલું જ નહિ એના એક અગ્રણી પણ બની ગયા. આ નવકવિઓ કર્ણાટકનું ભાષા, સંસ્કૃતિ, લોકસાહિત્ય અને સર્જનાત્મકતાની દૃષ્ટિએ નવોત્થાન ઝંખતા હતા. 'ગઝલ'ના સ્વરૂપને સૌ પ્રથમ વાર પ્રયોજનાર કૃષ્ણશર્મા બેનગેરી, શ્રી અરવિંદના જીવનદર્શનનો પ્રભાવ ઝીલનાર ચૈનમલ્લ હળસન્ગી, બહિરંગ પર ભાર મૂકનાર વી. સીતારામય્યા, અવનવાં કલ્પનો આપનાર પી. ટી. નરસિંહાચાર, વ્યક્તિત્વવાદી જી. પી. રાજરત્નમ્, 'માદ્રીય ચિતે'નું કથનાત્મક કરુણ કાવ્ય આપનાર કે. શંકર ભટ્ટ વગેરેની સાથે શ્રી વી. કે. ગોકાકનું પણ સ્થાન છે. તે શ્રી અરવિંદાનુયાયી તરીકે જાણીતા છે. પાછળનાં વર્ષોમાં તે શ્રી સત્ય સાંઈ પ્રત્યે પણ અભિમુખ થયા હતા. તે આમાં વિરોધ જોતા ન હતા. ઠેઠ સુધી બંનેના ભક્ત રહ્યા.

કવિ તરીકે શ્રી ગોકાકે પદ્યનાટકની દિશામાં પ્રયોગો કર્યા એ એમનું ખાસ ઉલ્લેખનીય કામ છે. કન્નડ ભાષાને મહાકાવ્ય આપનાર કવિ કે. વી. પુટ્ટપ્પા, 'કુવેમ્પુ' (જેમની સાથે ઉમાશંકર જોશીને ૧૯૬૭માં જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ મળ્યો હતો.), આધુનિકતાના પ્રખર હિમાયતી ગોપાલ કૃષ્ણ અડિગા આદિએ કન્નડ સાહિત્યમાં ૧૯૨૦માં શરૂ થયેલા પુનરુત્થાનને વેગ આપ્યો હતો. ગોકાક ઇંગ્લૅન્ડની મુસાફરીએ ગયા અને ત્યાં રહ્યા એનું પરિણામ એ આવ્યું કે પાશ્ચાત્ય જીવનરીતિના અનુભવે તેમને ભારત માટે અને ભારતીય જીવનપદ્ધતિ માટે વિશેષ આદર થયો. ઉપર્યુક્ત અનુભવ 'સમુદ્રગીતગળ' અને 'સમુદ્રદેચેયિન્દા' એ કાવ્યસંગ્રહોમાં પ્રગટ થયો છે. ૧૯૫૭માં પ્રગટ થયેલ 'દ્યાવા-પૃથિવી' (આકાશ અને પૃથ્વી) સંગ્રહને ૧૯૬૦માં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો એવૉર્ડ મળ્યો. ૧૯૬૦ની સાલ એ ગોકાકના જીવનમાં

કૃતદ્વારા પુરવાર થઈ. આ જ વર્ષે તેમને 'પદ્મશ્રી'નો ખિતાબ મળ્યો. મુક્તપદ્યને પ્રતિષ્ઠિત કર્યું એ ગોકાકનો મહત્ત્વનો ફાળો ગણાય. ૧૯૫૦માં પ્રગટ થયેલ 'નવ્યકવિતાંગળ' દ્વારા નવ્ય કવિતાનો પાયો નંખાયો અને ઔદ્યોગિક યુગમાં પ્રગતિશીલ માનસની અભિવ્યક્તિને પ્રતિષ્ઠા મળી. 'બાલદેગુલદલ્લી'માં તો ગોકાક એક નવી જ કાવ્યશૈલી લઈ આવ્યા. ૧૯૯૦માં તેમને જે પુસ્તક માટે ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો એવૉર્ડ મળ્યો તે છે 'ભારત સિન્ધુ રશ્મિ'. આ કૃતિ એ ૩૫ હજાર લીટીઓમાં પથરાયેલું મહાકાવ્ય છે. કન્નડ સાહિત્યમાં 'નવોદ્ય' અને 'નવ્ય' એ બે સંપ્રદાયો વચ્ચે વિવાદ ચાલતો હતો ત્યારે ગોકાકે 'સમન્વય' નામે સામયિક શરૂ કરી એ બે વચ્ચે સંવાદ સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. શ્રી ગોકાક હતા જ સમન્વયવાદી. પોતાના લેખન અને સંભાષણ દ્વારા તેમણે જીવનભર સંવાદ અને સમન્વય સ્થાપવાનું કાર્ય જ કર્યું છે.

શ્રી વી. કે. ગોકાકને ઘણાં માનસન્માન મળ્યાં છે, અને તેમણે વિવિધ સ્થાનો શોભાવ્યાં છે. એ બધાની યાદી લાંબી થાય. મુખ્ય વીગતોનો ઉલ્લેખ કરીએ તો ૧૯૪૫–૪૬માં ઉસ્માનિયા યુનિવર્સિટી, હૈદરાબાદમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક, હૈદરાબાદની સેન્ટ્રલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઇંગ્લિશના અધ્યક્ષ, બેંગલોર યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચાન્સેલર, ઇન્ડિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ એડવાન્સ્ડ સ્ટડી, સિમલાના નિયામક, દિલ્હી સાહિત્ય અકાદેમીના અધ્યક્ષ અને છેલ્લે શ્રી સત્ય સાંઈ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ હાયર લર્નિંગના વાઇસ ચાન્સેલર હતા. એક વાર તેમણે અકાદેમીની સ્ટિયરિંગ કમિટીની મીટિંગ એ સંસ્થામાં રાખેલી. સંજોગવશાત્ ત્યાં ન જઈ શકાયું એનો આજે રંજ અનુભવું છું.

કન્નડ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં શ્રી આર. એસ. મુગળી કહે છે : "(વી. કે. ગોકાકમાં) સ્વપ્નદ્રષ્ટા અને વાસ્તવવાદીનો વિરલ સંયોગ થયેલો જોવા મળે છે. મળનાડ કાંઠાની પ્રકૃતિએ તેમને મુગ્ધ કર્યા છે. કન્નડ અને અંગ્રેજી કવિતાની રહસ્યવાદી પરંપરાએ તેમની પ્રતિભાને પોષી છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમની વિદેશયાત્રાઓ, ભારતના વિવિધ પ્રદેશોમાં નિવાસ અને વિવિધ પ્રકારના લોકો સાથેનો સંપર્ક – આ બધાંએ તેમની દૃષ્ટિસીમાને વિકસાવી છે અને તેમના અનુભવને સમૃદ્ધ કર્યો છે. શ્રી અરવિંદની ફિલસૂફી તેમની વિચારણાની આધારશિલા છે. સમાજવાદી વિચારસરણીના અભ્યાસે તેમની સામાજિક અભિજ્ઞતાને ઉન્નત કરી છે. તેમણે કન્નડ કવિતામાં એક-બે નવી કેડીઓ પાડી છે અને સ્વરૂપ અને વસ્તુમાં અપૂર્વ પ્રયોગ કર્યો છે :

"તેમનાં ઊર્મિકાવ્યો તેમના ઉચ્ચગ્રાહી અને સમન્વયપ્રિય વ્યક્તિત્વની ભાવસ્થિતિઓ અને વિચારોને પ્રતિબિંબિત કરે છે. તે કાવ્યોમાં દિવ્યતત્ત્વ પ્રત્યેના સમર્પણભાવના ઉત્કૃષ્ટ આદર્શોને સઘન ભાષામાં સબળ અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે. શૈલીના જેવી પ્રકૃતિગત સ્વપ્નદર્શિતા કવિના સ્વભાવના અંશરૂપ છે. પરંતુ એ નોંધવા જેવું છે કે તેઓ કોઈ અંતિમે જઈને ઠરતા નથી અને વિવિધ પ્રકારના બધા સૂરોનો સંવાદ પોતાના સ્વરમંડળમાં સિદ્ધ કરે છે. આ તેમની ભારતીય પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા અને તેમની પોતાની સાધનાનું પરિણામ છે."

આવા ભારતીય કક્ષાના એક ગરવા અને સાત્ત્વિક સારસ્વતના આત્માને પ્રભુ ચિર શાંતિ અર્પો !

ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના એપ્રિલ–અંકના ચોથા પૂઠા ઉપરના શ્રી રાજેન્દ્ર શાહના કાવ્ય 'ઘર ભણી'માં પહેલી પંક્તિમાં 'આવનો' ને બદલે 'આવતો' અને ત્રીજા અંતરામાં 'જે કંઈ તેનું ફાધ' ને બદલે 'જે કંઈ ભેળું ફાધ' જોઈએ. અનુક્રમણિકામાં 'શબ્દથી જીવતો માણસ' ને બદલે 'શબ્દથી જીવતો સર્જક' સુધારી લેવું. 'બે ગઝલ'ના લેખક 'રુસ્વા મઝલૂમી' છે. પૃ. ૨૫૮ ઉપર 'પટેલ' ને બદલે 'પટેલ' જોઈએ. પૃ. ૩૨૪ ઉપર ચોથા પૅરેગ્રાફની છેલ્લી લીટીમાં 'શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી ઉપસ્થિત રહ્યા હતા' એને બદલે 'શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી ઉપસ્થિત રહી શકયા ન હતા' એમ વાંચવું. આ વીગતદોષ તરફ ધ્યાન દોરવા માટે શ્રી તખ્તસિંહ પરમારનો આભાર.

વ્યૂ ફાઇન્ડરમાં અપૂર્વરૂપ રાય

સત્યજિત સત્યજિત
સુંદરજિત
હવે
સુદૃર
સુંદર
સત્યજિત
વારાણસી ગંગાકાંઠા પર
ઝૂલતી અસંખ્ય છત્રીઓ પરથી
કબૂતરો પાંખો ઝાટકીને
ઊડી
જઈ બેઠાં હવે
વિશ્વનાથમન્દિરશિખરે
મારી માતાના પૂજાકબાટમાં
પુરાયેલા ગણેશજી
બોલાવ્યા બોલતા નથી
તમારા દિગ્દર્શનમાં તો
દુર્ગાની નિધનનિશાએ
વાવંટોળથી ડોલ્યા હતા....
પુકુરના ભૂખરા પાણીમાં
ઓ.... દેખાય
મરીને ઊંધી પડેલી
દેડકીનો
ડ્રાંઉં ડ્રાંઉં
ડરાઉં ડરાઉં
પાર્શ્વધ્વનિ
ઇન્દિર ડોશીનો
નિત્યસાગરીત લોટો

મારી નજર સમક્ષ
ફરી ગબડી પડયો
ઉત્ફુલ્લ કમલકાસારવચાળ....
અભિનેતા છોબી બિશ્વાસનો
સાફો હોડીની નજીક જ
પડી જતો દેખાડયો'તો તમે
ને એ પૂર્વે
નિર્દેશ્યો'તો ઉદ્દગાર
'રોક્ત'!
કારણ વગર હું યે
બોલી પડું છું,
રોક્ત.
પણ લાગે છે કે
તમારી અનુપસ્થિતિમાં
સાચું નથી બોલી શકતો
સત્યજિત!
કદાચ તમારો નામેરી
મારો જ્યેષ્ઠ પુત્ર
મારા નિધન પછી
ઉચ્ચારી શકશે
સત્યજિત!
આ ક્ષણે હું અપૂર્વ રૂપ
ધરી ઊભો છું
વીજળીથાંભલે કાન માંડી
સ્વપ્નરસ્યાં ખેતરની પેલે પાર
છુક છુક કરતી આગગાડી
ધુમાડા વછોડી પીઈઈઈ

કરી રહી છે ત્યાં....
કટ્ટ કટ્ટ ખટાક દઈ
પડતું સિગ્નલ
અખિલ ખેલને થંભાવી દે છે
વ્યૂ ફાઇન્ડરમાં શૂન્યાકાશ
અપુ કને હતાં એવાં
છત્રી ફાનસ આસન
મારાં ઝૂંટવાઈ ગયાં છે
કેડે કટિબદ્ધ કરતું
કપડું બાંધનાર કોઈ નથી
તેથી જમીનદાર
વિશ્વંભર રોયના
ફ્રીઝ થયેલા
ચહેરાનું મ્હોરું ચઢાવી
અનિશ્ચિત ખડો છું....

અમદાવાદ, ૨૯-૪-૯૨ રાધેશ્યામ શર્મા

તે રાત્રિ

હે નરપુંગવ, કૃષ્ણસખા!
તે રાત્રિ ચિત્રવત્ ચિત્તમાં અંકિત છે.
ઘેઘૂર વડ, કૃપાચાર્ય કૃતવર્મા અને અનિદ્રિત પિતાવિહોણો હું
ચોપાસ મરણથી ઘેરાયેલી રાત્રિનાં હીબકાં
હૂડહૂડતા પવનની હૃદયહૂંશેટ ચિચિયારીઓ
અને
વડની ડાળે ડાળે શિયાળની હૂકો હૂકો....
બધું ફાટાફાટ જડબામાં ગ્રસાતું,
ભૂતાળવું ને ભયાક્રાન્ત.
બખોલમાં ક્યાંક રક્ત તરસ્યું ઘુવડ
સહેજ ચૂપકીભર્યો ફરફરાટ
ને પછી
ડાળે–ડાળે, વડવાઈએ–વડવાઈએ છૂંદાતું ગયું જીવન
એક નહિ, સેંકડો – હજારો આહત-મૃત કાગડાઓનો ઢગ
આંખ સામે ટમટમ્યા કરતી એક શગ
હું જોઈ રહ્યો એમાં પિતાનું શબ
નિઃશસ્ત્ર, યોગધારી ને શોકધારી
શબની રેખાએ રેખામાં કોઈકનું છલ.
ઓ સતિયાઓ!
મારી ભીતર નસેનસમાં ઘૂમરાતું ગયું
પેલું 'અશ્વત્થામા પડ્યો'નું આભાસી સત્ય
મને રૂંવે રૂંવે વીંટળાતી રહી જ્વાલાઓ

રણની પ્રચંડ આંધીએ મારામાં પ્રવેશ કર્યો
અને હું
બધું ઠેકીને
એ પથરાળી રાત્રિએ દોડી આવ્યો તરસી આંખો લઈને તમારા તંબૂમાં
મેં નિદ્રિત નહિ, જાગ્રત ધૃષ્ટદ્યુમ્નને જ હણ્યો હતો!
એક આભાસી સત્યની સામે બીજું આભાસી સત્ય!
એ આભાસી સત્યે જ રક્તાક્ષરોનું રહસ્ય શીખવ્યું–
અને કહ્યું: 'આ પળ છે, તોળી નાખ તારો ન્યાય.'
ઊભા મોલ જેવાં પાંચાલીનાં સંતાનોને ઢાળી દેતાં તેથી જ કમકમાં ન આવ્યાં.

અર્જુન!
હું તો જીવું છું અહીં સમુદ્રનો ઘુઘવાટ થઈને
હું તો જીવું છું અહીં પાષાણોનું કાળજું લઈને
પહાડોની પથારીમાં આળોટું છું વિરાટ થઈને!
તેં મારા મસ્તકના મણિને કાઢી લીધો તેથી શું?
કૃષ્ણ! તેં શાપ આપ્યો તેથીય શું?
પિશાચ થઈને
ગળત કોઢ સાથે જીવવાનો કશો રંજ નથી
સત્પુરુષનાં દર્શનની કામના ઉપર તો
પિતાના મૃત્યુ સાથે જ પૂર્ણવિરામ મુકાઈ ગયું હતું

હે મૃતકો!
હું તો અહીં ચિરકાળ જીવ્યા કરીશ
ધરાના કણકણમાં
તમારા આભાસી સત્યની ગાથા કહેવા સગર્વ
એ જ મારો પરિતોષ!
આજેય મને કશો પસ્તાવો નથી.

તે રાત્રિ ચિત્રવત્ ચિત્તમાં અંકિત છે.
આંખ સામે ટમટમ્યા કરતી એક શગ
હું જોઈ રહ્યો એમાં પિતાનું શબ
નિઃશસ્ત્ર, યોગધારી ને શોકધારી
શબની રેખાએ રેખામાં કોઈકનું છલ.

પ્રવીણ દરજી

ઇતિહાસ : પ્રગતિ, અવનતિ, ચક્રભ્રમણ કે યદૃચ્છાગતિ?

હરિવલ્લભ ભાયાણી

૧

પ્રાચીન સમયથી આજ સુધીના તત્ત્વવિચારમાં જે વિષયો સ્થાયી અને નિત્યનવીન રહ્યા છે, તેમાંનો એક વિષય છે નિત્યતા-અનિત્યતા, ધ્રુવ-અધ્રુવ, 'ચેય્ન્જ' અને 'પર્મેનન્સ', પરિવર્તન.

પરિવર્તનના વિચારમાં ચાર વસ્તુ પાયારૂપ છે: (૧) વસ્તુ કે પરિસ્થિતિનું સ્વત્વ – પોતાપણું, (૨) ફેરફાર, (૩) કાળનું તત્ત્વ, (૪) ફેરફાર અનુભવનાર કે નોંધનાર કોઈક ચેતના, પ્રમાતા, દ્રષ્ટા, 'સબ્જેક્ટ'.

અમુક દ્રષ્ટા સમયના 'ક્ષ' બિંદુએ જે 'ખ' વસ્તુ કે પરિસ્થિતિ હોય તેને સ્થાને ઉત્તરવર્તી સમયના 'જ્ઞ' બિંદુએ 'ગ' વસ્તુ કે પરિસ્થિતિ હોવાનું જ્યારે જાણે, ત્યારે તે પૂર્વવર્તી વસ્તુ કે પરિસ્થિતિ બદલાઈ હોવાનું ઓછે.

આ ફેરફારમાં કાં તો વસ્તુ પોતે જ બદલાઈ હોય, અથવા તો એક વસ્તુ કે પરિસ્થિતિને સ્થાને જુદી જ વસ્તુ કે પરિસ્થિતિ આવી હોય. જો વસ્તુ પોતે જ બદલાઈ હોય તો તેમાં એ સ્વીકૃત છે કે 'ખ' અને 'ગ' એ અવસ્થાંતરો એકની એક 'ક' વસ્તુનાં જ છે, અને એ સ્વીકૃતિ એવી સમજ પર નિર્ભર છે કે 'ખ' અને 'ગ' બે જુદી જુદી અવસ્થાઓ હોવા છતાં તેમને એકની એક વસ્તુ 'ક'ની જ અવસ્થાઓ તરીકે આપણે ઓળખીએ છીએ. બાળક, યુવાન અને વૃદ્ધ રમેશ એકનો એક રમેશ છે, નહિ કે જે બાળક હતો તે રમેશ હતો અને યુવાન થયો તે ઉમેશ છે, એવી પ્રમાતાની પ્રતીતિ છે.

જેમ પ્રમેયને તેમ પ્રમાતાને પણ આ વાત લાગુ પડે છે. અવસ્થાંતરો પામતી ચેતના અમુક રીતે ધ્રુવ હોવાનું માનતો એક પક્ષ છે — જોકે ભારતીય દાર્શનિક પરંપરાઓમાં આ અંગે વિવિધ પક્ષો છે. પણ આપણી અહીંની ચર્ચા પૂરતું આપણે વ્યાવહારિક દૃષ્ટિને અનુસરીશું.

ઐતિહાસિક પરિવર્તનના ત્રણ પ્રકાર પાડી શકીએ: પ્રાકૃતિક ('નેચરલ'), જીવવિજ્ઞાની ('બાયોલજિકલ') અને સાંસ્કૃતિક ('કલ્ચરલ').

આ પરિવર્તન સાથે સંકળાયેલી બે મહત્ત્વની સમસ્યાઓ છે: કાર્યકારણ-સંબંધ ('કોઝેશન') અને પ્રયોજન ('ટેલિઓલજી'). એક રીતે એ બંનેને એકબીજી સાથે સાંકળી પણ શકાય: પરિવર્તનના પ્રયોજનની વિચારણાનું વધુ નક્કર, ચર્ચા ખમી શકતું પાસું છે પરિવર્તનની દિશાલક્ષિતા — ફેરફારોની ગતિ સમગ્રપણે કોઈ ચોક્કસપણે કળાતી દિશામાં છે કે કેમ?

પ્રત્યક્ષ નિરીક્ષણ અને બૌદ્ધિક ગવેષણાનો આશ્રય લેતા પ્રત્યક્ષવાદી ઇતિહાસવિચાર અને ભારતીય પરંપરાના યુગવિચારને અનુલક્ષીને અહીં આ અત્યંત જટિલ વિષયના થોડાક મુદ્દા હું રજૂ કરું છું.

૨

સામાન્ય રીતે વિશિષ્ટ ઇતિહાસલેખકો (ઇતિહાસ ટૂંકા ગાળાનો હોય કે લાંબા ગાળાનો) ઐતિહાસિક ઘટનાઓ વચ્ચે કાર્યકારણ-સંબંધ અને ઘટનાઓની સમગ્રપણે તત્કાલ પૂરતી અમુક દિશામાં થતી ગતિ (ઉત્ક્રાન્તિ કે અવનતિ) માનીને ચાલે છે. ઐતિહાસિક લખાણમાં દિશાભિમુખતા હોવી જ જોઈએ. ક્રોચે, માયનેક, ટ્રોલ્ચ, હ્યુઝિન્ગા, કાર જેવા માને છે કે ઐતિહાસિક વિચારણા હંમેશાં પ્રયોજનલક્ષી હોય છે. ઇતિહાસમાં અમુક દિશાપ્રવણતા હોવાનું સ્વીકારનાર જ ઇતિહાસ લખી શકે. તેમાં માત્ર કાળક્રમે બનેલી ઘટનાઓનો પુંજ ન હોય, તેમનું અર્થઘટન પણ હોય.

પરંતુ પ્રશ્ન સમગ્રપણે માનવ ઇતિહાસની ગતિનો છે. એ ઉત્તરોત્તર ઉત્ક્રાંતિ છે, અવનતિ છે, પ્રગતિ-દુર્ગતિનું પરિવર્તનચક્ર છે કે લક્ષ્યહીન, દિશાહીન ગતિ છે? ડાર્વિનના ઉત્ક્રાંતિવાદનો મૉડેલ જીવ-સૃષ્ટિના કાલાનુક્રમી પરિવર્તનનો ખુલાસો આપવા માટે ઘણો ઉપયોગી છે એવું સ્વીકારીએ, તોપણ બાકીના માનવસંસ્કૃતિના પ્રદેશોના પ્રદેશો – સાહિત્ય, ઇતર કલા, તત્ત્વવિચાર, કલાવિચાર, વિજ્ઞાન વગેરેમાં જે પહેલાંનું તે નિયમ તરીકે કાળગ્રસ્ત, અને જે આજનું છે તે નિયમ તરીકે ચડિયાતું, વધુ સાચું, વધુ મૂલ્યવાન એવો મુગ્ધ દાવો ન જ ટકી શકે.

વિજ્ઞાન અને ટેકનોલજીમાં થતી રહેલી સતત પ્રગતિને કારણે મનુષ્યની પ્રકૃતિનું નિયમન કરવાની શક્તિ ઉત્તરોત્તર વધતી જાય છે, અને એને જ માનદંડ માનીએ તો વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન અને મનુષ્યની શક્તિના વિકાસની દૃષ્ટિએ સુવર્ણયુગ ભવિષ્યમાં આવનાર છે એમ કેટલાક માને છે. બીજી તરફથી ઉત્તરોત્તર વધતા જતા સંઘર્ષો, વિરોધો, સ્વાર્થવૃત્તિ, શોષણ વગેરેને કારણે માનવજાતની અવનતિ થઈ રહી કહેવાનું કેટલાકને લાગે છે અને કેટલાક વૈજ્ઞાનિકો 'એનટ્રોપી'ના વિભાવને અવલંબીને બ્રહ્માંડના વિનાશની કલ્પના કરે છે.

માનવજાત અને માનવસંસ્કૃતિ આદર્શ કલ્યાણ-રાજ્યના સુવર્ણયુગ તરફ ધપી રહી છે કે સર્વનાશ તરફ એ વિશે વર્તમાન ઔદ્યોગિક મૂડીવાદી સમાજના ચિંતકોમાં પર્યાવરણનો જે ઝડપે વિનાશ થઈ રહ્યો છે તે સંદર્ભે ચાલતી વિચારણા પણ આ સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત છે. જુઓ :

"...two sharply opposed views of human predicament: the utopian vision of the economist, and the profoundly pessimistic, or dystopian world view of the biologist. The neoclassical economist's mystical belief in the magic of the market as an instrument of human welfare makes a vivid contrast to the population biologist's equally mystical belief in the human propensity for collective suicide through over-breeding. If the first philosophy acknowledges no natural limits to economic growth, the second is obsessed only with such limits." ('રીવર્ડ્ઝ અ ક્રોસ કલ્ચરલ ઇન્વાયર્નમેન્ટલ એથિક', રામચન્દ્ર ગુહા, 'ઑલ્ટર્નેટિવ્ઝ', ૧૫, ૪, ૧૯૯૦, પૃ. ૪૩૩)

આ વિષયમાં માનવસંસ્કૃતિના ઇતિહાસકારોએ ઘણા વિસ્તારથી અને ઊંડાણથી વિચારણા કરેલી છે. સ્પેંગ્લર, દાનિલેવ્સ્કી, ટોયન્બી, કૉલિંગવુડ, સોરોકીન, ક્રોબર વગેરેનો નામોલ્લેખ આપણે સહેજે કરી શકીએ. આમાં ક્રોબરે પુરોગામી સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસકારોના વિચારો અને તારણોની ચર્ચા કરી છે અને તેમણે વિવિધ સંસ્કૃતિઓમાં કે તેમના યુગોમાં કળાતી લાક્ષણિક શૈલી કે ભાતની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃતિવિકાસને તપાસ્યો છે.

ઈ. સ. ૧૯૫૭માં પ્રકાશિત એ વિષયના એમના પુસ્તકનું નામ છે 'સ્ટાયલ ઇન સિવિલાયઝેશન્ઝ'. એ પહેલાં તેમણે આ જ વિષયનું એક પુસ્તક 'કોન્ફિગરેશન્ઝ ઑવ કલ્ચર' ૧૯૪૪માં પ્રકાશિત કર્યું હતું. પૂર્વોક્ત પુસ્તકમાં ક્રોબરનું પ્રયોજન વિવિધ સભ્યતાઓનાં લક્ષણો, તેમની મૂળભૂત પ્રકૃતિ, તેમની ભૂતકાળની લાક્ષણિકતાઓ, તેમનું ભાવી વગેરે તપાસવાનું છે. એમના મતે સભ્યતાઓ એ સંકુલ અને સૂક્ષ્મ ઘટનાજૂથો છે. તેમની વિચારણા સભ્યતાઓનાં ઉત્પાદક કારણો અને ઘટક પરિબળો પરત્વે નહિ, પણ તેમનાં ગુણ-લક્ષણો પરત્વે છે: 'શા માટે'ની વાત નથી, પણ 'શું' અને 'કેમ'ની વાત છે.

આ સભ્યતાવિચારમાં બે બાબત કેન્દ્રમાં છે :

(૧) (ક) તે તે સમયની સંસ્કૃતિનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં (સાહિત્ય, કલા, વિજ્ઞાન, તત્ત્વવિજ્ઞાન વગેરે, વગેરે) તથા (ખ) સમગ્રપણે તે તે સમયની સંસ્કૃતિમાં

આંતરિક સંઘટના (સંગતિ, સુબદ્ધતા, ઐકવાકયતા) અને પરસ્પરાવલંબન હોવાનું તારવી શકાય છે કે કેમ, અને (૨) સાંસ્કૃતિક પરિવર્તનોનું નિયામક બળ કયું છે. આ બીજા મુદ્દા પરત્વે કેટલાકે પરિવર્તન અમુક રીતે લયબદ્ધ હોવાનું માન્યું છે, જેમ કે હેગેલ અને માર્કસનો વિચારધારાઓને અને સમાજ-રચનાને લગતો 'ડાયલેક્ટિક મૉડેલ' – સંસ્થાપના, ઉત્થાપના અને સંસ્થાપનાનું પરિવર્તનચક્ર પ્રવર્તતું હોવાનો મત. જોકે તેમાં સમગ્રપણે માનવજાત પ્રગતિ કરી રહી છે કે કેમ એ વિચારણીય છે. છતાં પણ માર્કસવાદમાં શોષણમુક્ત, સામ્યવાદી, સમાજના ભાવિ સુવર્ણયુગનું આદર્શ સ્વપ્ન છે ખરું.

ભારતીય પરંપરામાં પૌરાણિક યુગવાદથી આપણે સૌ પરિચિત છીએ. કૃતયુગ, ત્રેતાયુગ, દ્વાપરયુગ અને કલિયુગ એવા ચાર ઉત્તરોત્તર આવતા કાલખંડોમાં ધર્મ, મનુષ્યની માનસિક અને શારીરિક શક્તિઓ વગેરેનો ઉત્તરોત્તર હ્રાસ થાય છે. ફરી પાછો કૃતયુગ કે સત્યયુગ આવે છે અને એમ પરિવર્તનચક્ર ચાલ્યા કરે છે. આ જ મૉડેલ જૈન પરંપરામાં થોડોક વિસ્તાર પામીને સતત ફરતા કાળચક્રના છ આરા તરીકે મળે છે: સુષમાસુષમા, સુષમા, સુષમાદુષમા, દુષમાસુષમા, દુષમા અને દુષમાદુષમા. આ પરિવર્તનચક્ર નિયત છે – આપોઆપ એમ જ ચાલ્યા કરે છે.

અર્વાચીન વિચારણા અને પ્રાચીન તથા પરંપરાગત સંસ્કૃતિઓમાં થયેલી વિચારણા—પરિવર્તનની ઘટનાનો તાત્ત્વિક ખુલાસો આપવાના પ્રયાસરૂપ વિવિધ મૉડેલો, તેમની સમીક્ષા વગેરેને લઈને આ તત્ત્વજ્ઞાનપરિષદ અને સૌ તત્ત્વજ્ઞાનરસિકો વ્યાપક ચર્ચાવિચારણા કરશે તો તે અનેક દૃષ્ટિએ દ્યોતક અને ફળપ્રદ નીવડશે. *

---

* ગુજરાત તત્ત્વજ્ઞાન પરિષદ(અમદાવાદ)ના દસમા અધિવેશન (તા. ૨૬, ૨૭, ૨૮, ફેબ્રુઆરી, ૧૯૯૧, કાયાવરોહણ) પ્રસંગે પ્રસ્તુત કરેલ નિબંધ. 'ઉદ્દેશ', ઑગસ્ટ ૧૯૯૦ (પૃ. ૧૭–૧૯)માં પ્રકાશિત, 'ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ'એ લેખમાં ચર્ચેલા મુદ્દાને અહીં વ્યાપક સંદર્ભમાં રજૂ કર્યો છે.



સાભાર સ્વીકાર

લાખેણા માડુ કચ્છજા: લે. પ્ર. મધુભાઈ પ્રા. ભટ્ટ; પ્લૉટ ૨૬૧, સેક્ટર ૨૨, જૈન દેરાસર પાછળ, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૧૨, કિં. રૂ. ૨૫. **વિચારોનું વાવાઝોડું**: લે. પ્ર. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૨૦. **ખરાં છો તમે!** (ગઝલસંગ્રહ): લલિત રાણા 'આતશ', પ્ર. આતશ પ્રકાશન C/o શ્રીમતી પ્રતિભાબહેન લલિતચંદ્ર રાણા, ૧૫/બી, જ્ઞાનકુંજ સોસાયટી–૧, ભાદરણ નગર સામે, ન્યૂ સમા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૮, કિં. રૂ. ૧૭–૫૦. **વાંસવનમાં વરસાદ**: લે. રાજેશ અંતાણી, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ નારાયણનગર, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, કિં. રૂ. ૧૫.

સ્મૃતિરેખા – સત્યજિત રાય સાથેની ગોષ્ઠિની....

વિષ્ણુ પંડ્યા

પ્રણામ! સત્યજિત રાય! વિદાય, માણિકદા!

એક સાંજના સ્મરણમાં અપુ, ચારુલતા અને 'માણિકદા' — આપણા સત્યજિત રાયનો જીવન-વૈભવ એકબીજામાં ભળી જાય છે. હવે, સ્મૃતિશેષ ફિલ્મકારનું એવું સ-જીવ દર્શન તો ક્યાંથી થવાનું?

૧૯૮૦ના માર્ચની વસન્તમાં હું ગયો હતો વાયા કલકત્તા, આસામ. હેતુ તો, એ સમયે અસમી છાત્રોએ ચલાવેલા અભૂતપૂર્વ આંદોલનને નજદીકથી જાણવા-તરાશવાનો હતો. અમદાવાદથી દિલ્હી થઈને ગુવાહાટી મેલ કે તિનસુખિયા મેલમાં જવું હોય તો વધુ દિવસો લાગે. એટલે હાવડા એક્સપ્રેસમાં કલકત્તા અને ત્યાંથી વિમાનમારગે એકાદ કલાકમાં ગુવાહાટી.

પરંતુ મારે કલકત્તામાં બે સ્થાન-વ્યક્તિઓને પામવાની તીવ્રેષણા હતી: એક નેતાજી સુભાષચન્દ્ર બોઝનું એલ્ગિન રોડ પરનું ઐતિહાસિક નિવાસસ્થાન અને બીજું, સત્યજિત રાયની મુલાકાતનું નિમિત્ત!

ઇતિહાસના દરવાજા તો ઉઘાડા હતા એટલે નેતાજી-સ્મૃતિ ભવન ઝટ પહોંચાયું પણ સત્યજિત રાયને કઈ રીતે મળવું? આ વિખ્યાત કળાકારને આપણા માટે સમય હોય શાનો? મળવું તો કઈ રીતે? નિમિત્ત પણ શું શોધવું?

જેમ તેમ સાહસ કર્યું, આગલી સાંજે ટેલિફોન પર. પુત્ર સંદીપે કહ્યું કે આજકાલ તેઓ ફિલ્મ-નિર્માણમાં અત્યંત વ્યસ્ત છે અને કોઈને મળતા નથી.

મારો પ્રયત્ન દોહરાવ્યો. કહ્યું કે હું છેક ગુજરાતથી આવું છું. બહુ વધારે સમય તો જોઈતો નથી. જો શક્ય બને તો... તેનો પુનરુચ્ચાર એટલો જ દઢ હતો.

ત્યાં ફોનના સામા છેડે ખુદ સત્યજિત જ આવ્યા! પરિમાર્જિત અંગ્રેજીમાં, મિતાક્ષરી પ્રશ્ન. સૂઝ્યું તત્કાળ એટલે કહ્યું કે મારા પહેલા પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ પર તમારો એક પોઝ છે અને અંદર તમારા વિષેનો એક નિબંધ છે. બસ આ પુસ્તક સપ્રેમ આપવાનો ઇરાદો છે.

બોલ્યા: બે મિનિટથી વધુ નહિ મળી શકાય. આઈ એમ વેરી બિઝી...

મેં ઝડપથી તક મેળવીને કહ્યું: હું એક જ મિનિટ લઈશ.

બીજા દિવસની સાંજે તેમના નિવાસસ્થાને મળવા જવાનું નક્કી થયું.

એ સાંજ સદૈવ મારા સ્મૃતિ-આકાશે ઝળહળતી રહી છે; ને રહેશે.

ભવાનીપુર ક્ષેત્રના બિશપ માર્ગ પર હજુ બંગ-બાબુઓનાં ભદ્રવર્ગીય મકાનો અને સુઘડ બંગલાઓ છે. થોડાંક વૃક્ષો અને નીરવ ગલીઓને જીવંત કરતી સામાન્ય હલચલ થતી રહે છે. કલકત્તાનો પ્રિયદર્શી ચહેરો અહીં નિર્હેતુક ભ્રમણમાંયે જોવા મળે!

રાયના મકાનને શોધવામાં મને બહુ તકલીફ ન પડી. મુખ્ય રસ્તા પરની બ્રાંચ પોસ્ટ ઑફિસના પોસ્ટમૅને દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે પહોંચ્યો તો આ વિશિષ્ટ બંગાળી શૈલીના મકાનનો કોઈ વૈભવી ઠાઠમાઠ નહોતો. મુંબઈથી સામા છેડાની કલાત્મક શિષ્ટતાની આકૃતિની લાક્ષણિકતા અવશ્ય હતી — કળાકારનો જ નિવાસ લાગે! આંગણા તરફ દોરતો દરવાજો, પરસાળનાં પગથિયાં અને પછી પહેલા માળે લઈ જતી સીડી. દીવાનખાનાને અઢેલીને લૉબીમાંથી

મુખ્ય ઓરડાની ડોરબેલ વગાડતાં ઘરનો નોકર બહાર આવ્યો. તેણે બંગાળીમાં પૂછ્યું, મેં નામ બતાવ્યું અને થોડીક મિનિટોમાં આવીને બીજા દરવાજેથી સત્યજિત રાયના દીવાનખાનામાં લઈ ગયો. એ માત્ર દીવાનખાનું જ નહોતું, રાયનો પોતાનો અભ્યાસખંડ પણ હતો. મોટી બારી પાસે બુકશેલ્ફ – થોડીક ફાઈલો. બ્રિટિશ જમાનાની મોટી ઈઝીચેર અને તેની આગળ નાનકડા ટેબલ પર સામાયકો, ઍશ-ટ્રે. મુલાકાતી માટેનો સોફા-સેટ. આછા અજવાળામાં ભળી જતી નીરવતા લાગ્યું કે કંઈક લેખનકાર્ય છોડીને રાય અંદર ગયા હતા.

એ જ ક્ષણે રાય અંદરથી બહાર આવ્યા. હળવા નીલા રંગનો ઝભ્ભો અને લેંઘો; પડછંદ દેહયષ્ટિ અને હાથમાં ચિરૂટ. ચહેરા પર ઉત્સુક્તાની ન દેખી શકાય તેવી પાતળી રેખા અને શાલીન સ્વાગતનો અંદાજ. શબ્દોની તો જરૂર પણ શી?

આવીને તેમણે હાથ મેળવ્યા. મેં નામ આપ્યું. તેમણે બેસવા જણાવ્યું અને પોતે ઈઝીચેર પર બેસી ગયા.

ગઈ કાલે કહ્યા પ્રમાણે મારે બે જ મિનિટમાં ઇતિશ્રી કરવાની હતી એટલે પુસ્તક 'હથેળીનું આકાશ' આપ્યું. આ શીર્ષક તેમાં એક નિબંધ પણ છે અને તેને ઉપયુક્ત મુખચિત્રમાં રાયની સમક્ષ અભિનેત્રી ઊભી છે; કેમેરાની ચાંપ દબાતાં પૂર્વેની ક્ષણ અને આ મહાન કળાકારના 'સર્જકશ્રેષ્ઠ' હાથની મુદ્રા! રાયની એ અભિવ્યક્તિનો અસબાબ સર્જતી દુર્લભ તસવીર છે.

નિબંધનો વિષય મેં એક-બે પંક્તિમાં સમજાવ્યો અને પછી કહ્યું કે આ પુસ્તકને ગુજરાતમાં ઇમર્જન્સી દરમિયાન શ્રેષ્ઠ પુસ્તકનું પારિતોષિક અપાયું હતું અને તે મેં ઇનકાર્યું હતું. ઇમર્જન્સી અને સેન્સરશિપની ખિલાફ—

આ શબ્દોથી તુરત તેમના ચહેરા પરની મુદ્રામાં ઉત્સુકતા ભળી. તેમણે એ વાતની યાદ આપી કે આજકાલ હું જે ફિલ્મનું નિર્માણ કરી રહ્યો છુ 'હીરક રાજાર દેશે' તેમાંયે એકાધિકારવાદની જ વાત આવે છે.

એમ કહેતાં બીજી ઘટના ઉમેરી: કટોકટીમાં વડાપ્રધાને દિલ્હીથી ફોન કર્યો. વીસ મુદ્દાના કાર્યક્રમ પર આધારિત ફિલ્મ ડૉક્યુમેન્ટરી બનાવવાનું આમંત્રણ હતું. મેં સવિનય ના પાડી. કહ્યું કે હું તો મૂળભૂત કથનકાર છું. એક કળાકાર. આ ફિલ્મ બનાવું તો તમને મુશ્કેલી પડશે...

આપણે એ તો જાણીએ જ છીએ કે પ્રતિબંધોની ગૂંગળામણને હઠાવવા જે વિખ્યાત લેખકો–કળાકારો–બૌદ્ધિકોએ સંયુક્ત નિવેદન બહાર પાડ્યું હતું તેમાં સત્યજિત રાયના પણ હસ્તાક્ષર હતા. સરકારનું સાહસ નહોતું કે તેમને પણ 'મીસા'ના અટકાયતી ધારા હેઠળ બંદીવાન બનાવી શકે.

અમારી વાતચીતનો મુખ્ય દોર ચલચિત્રોને લગતો જ હતો. 'ગુજરાતમાં 'ફિલ્મ સોસાયટી' કામ કરે છે? કળા – ફિલ્મો વિશે ચર્ચા થાય છે?' આની પૃચ્છા તેમણે કરી. પછી વાતચીતનું કેન્દ્ર તેમની ફિલ્મોને પ્રાપ્ત વસાદ પર આવ્યું. 'પથેર પાંચાલી'ના નિર્માણને પચીસ વર્ષ વીતી ગયાં હતાં. એ વિભૂતિભૂષણ વંદોપાધ્યાયની નવલકથા, ૧૯૨૯માં પ્રકાશિત થતાંવેંત બંગ સહૃદયોના મનમાં વસી ગઈ હતી: સમગ્ર કથા અહીંની માટીના પિંડની સુગંધનું સંતાન છે. પાત્રો, પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણમાં ક્યાંય અપરિચય નહિ, જાણે આપણાથી હાથવેંત છેટી દુનિયાની રસ્યકરુણ કથા! પહેલાં તેમાં દુર્ગાનો સમાવેશ થયો નહોતો. એક સાંજરે વિભૂતિભૂષણ પોતાના ગામના ખેતરેથી પાછા વળતા હતા ત્યાં આંબલીના વૃક્ષ તળે એક કન્યાને ઊભેલી જોઈ. દસબારની વય હશે. વીખરાયેલા માથાના વાળનાં જટિયાં, બેફિકર ચહેરો. લેખક બાજુમાંથી પસાર થયા તો હાથ લાંબો કર્યો. તેમણે જોયું, ન જોયું કર્યું પણ ઘેર જતાં સુધીમાં તે છોકરીનો ચહેરો યાદ રહી ગયો. પાછા વળ્યા પણ હવે તો તે ક્યાંથી હોય? મધરાતરે પણ લેખક એ આંબલીના ઝાડ તળે તેની રાહ જોતા રહ્યા; પણ નિષ્ફળતા મળી. એ કન્યા ન આવી તે ન જ આવી.

એ અવિસ્મૃત ચહેરો 'પથેર પાંચાલી' નવલ-

કથાની દુર્ગારૂપે જીવંત થઈ ગયો અને તેને ફિલ્મ જેવા દૃશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમથી સત્યજિત રાયે આપણા મનઃસામ્રાજ્યમાં પ્રતિષ્ઠિત કરી દીધો।

આ ફિલ્મત્રિવેણીને પચ્ચીસ વર્ષ થઈ ગયા પછી પણ માણી શકાય છે તેનો આત્મસંતોષ અને આત્મગૌરવ બંને રાયના ચહેરા પર મેં જોયાં. એ સર્જકના સંતોષગૌરવનો સંકેત હતો. તેમણે કહ્યું : 'ઘણી રીતે એ ચિત્રો મથામણ રૂપ હતાં. પણ, તેનો દેશવિદેશે યશ પણ મળ્યો...'

મેં કહ્યું : હા. અમે એ વાતોથી પરિચિત છીએ. આર્થિક સંકડામણ તમને નડી હતી. ચિત્ર-નિર્માણનીયે એકાધિક મુશ્કેલીઓ હશે. એ ચિત્ર-ત્રિવેણીથી ભારતીય ફિલ્મે જગતના ફિલ્મ-મંચ પર ગૌરવપૂર્વક સ્થાન મેળવી લીધુ. એ પછી તો તમે ઘણી ફિલ્મો બનાવી. સરેરાશ વર્ષે એક ફિલ્મનું નિર્માણ થયુ છે. ઘણીખરી ફિલ્મોને આંતરરાષ્ટ્રીય દર્શકોની પ્રશંસા પ્રાપ્ત થઈ. આમાં તમારા પોતાના સંતોષને સુઆરિત કરે તેવી તમને ગમતી શ્રેષ્ઠ ફિલ્મ કઈ માનો છો ?

તત્ક્ષણ તેમણે પ્રત્યુત્તર આપ્યો : ચારુલતા. એ વાત સાચી કે 'પથેર પાંચાલી'નું પોતાનું એક સ્થાન હતું. પણ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની 'નષ્ટનીડ' વાર્તા જ્યારે મેં વાંચી ત્યારે જ તેમાં રહેલાં પાત્રોનો સંઘર્ષ અને સંવાદ, માનવીય સંવેદનાનું સૌંદર્ય અને એક ફિલ્મ માટેની ઉપલબ્ધ સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ : આ બધું આકર્ષી ગયેલું. રવીન્દ્રનાથની કેટલીક કૃતિઓ પરથી મેં ફિલ્મો બનાવી છે તેમાં 'ચારુલતા' સૌથી સ્મરણીય રહી.

'ફિલ્મનિર્માણની દૃષ્ટિએ તેનાં વિશેષ કારણો હશે...'

'હા. તેમાં દરેક પાસું સશક્ત રહ્યું. વાર્તા તો ઉત્તમ હતી જ. સંગીત, ફોટોગ્રાફી, એ સમયના બ્રાહ્મસમાજી પરિવારોની લાક્ષણિકતાઓ...ઘણુંખરુ સરસ રીતે આકારિત થઈ શક્યું. મારી પસંદની શ્રેષ્ઠ ફિલ્મ પૂછતા હો તો હું 'ચારુલતા'ને અવશ્ય સ્થાન આપીશ.'

રવીન્દ્રનાથના સાહિત્ય સાથે સત્યજિતનો આમેય, અવિનાભાવ સ્નેહસંબંધ રહ્યો છે. શાંતિનિકેતનમાં તેમણે અભ્યાસ કર્યો ત્યારથી જ રવીન્દ્રસંગીત અને ચિત્રકળાના પ્રયોગો કર્યા હતા. રાય કેવા 'ડિઓનિયર' વિદ્યાર્થી તરીકે સૌના જાણીતા હતા તેનુ સરસ વર્ણન આપણાં હિંદી કથાકાર ગૌરા પંત 'શિવાની'એ 'આમાદેર શાંતિનિકેતન' નામે સ્મૃતિકથામાં આપ્યું છે. 'શિવાની'નું બચપણ સૌરાષ્ટ્રમાં વીતેલું. પિતાજી માણાવદરમાં નવાબના વહીવટકર્તા હતા. આ લેખિકાને પહેલી વાર મળવાનુ થયું ત્યારે તેમણે બચપણની મીઠી સ્મૃતિ તાજી કરેલી. મેં કહ્યું : 'શાંતિનિકેતનમાંના સત્યજિત વિષે કહો ને ?' એ વાતચીતનો મેં નિર્દેશ કર્યો તો વિદ્યાર્થીજીવનના દિવસોની એકાદ લહેર થોડીક વાર માટે સત્યજિત રાયના ચહેરા પરથી આવીને પસાર થઈ ગઈ.

એ 'ચારુલતા'નું મહત્ત્વ સમજાવવા મથી રહ્યા હતા. રવીન્દ્રનાથની આ બહુચર્ચિત કથા. ૧૮૭૯ના કાલખંડમાં એક બ્રાહ્મસમાજી પરિવારનાં પાત્રો માનસિક દ્વંદ્વ ઝીલે છે. ભૂપતિ સાર્વજનિક જીવનમાં ગળાડૂબ છે. અખબારમાં ચમકતી-દમકતી ઘટનાવલિની સંવેદના સિવાય ખાસ કશામાં રસ નહિ. ચારુલતાને તે ચાહતો નથી એવું નહિ, પણ જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણને સાર્વજનિક રસમાં ઝબોળીને દાંપત્યની મધુરિમાથી અલિપ્ત રહેવાનું તેને ફાવી ગયું છે. સામા છેડે ચારુ પાસે હૃદય છે, ઊર્મિ છે. જીવનની અવનવી કેડીઓ પર પગલા પાડવા છે. પતિના હૃદયની સમ્રાજ્ઞી બનવું છે. પણ તેની આ સંવેદનાનો પ્રતિસાદ ક્યાં ? આવડા મોટા, વિક્ટોરિયન યુગના વિશાળ નિવાસસ્થાનમાં તે એકલી છે, સાવ એકલી. તે નવલકથાઓ વાંચે છે ફુરસદના સમયે. તેમાથી ધડકન ઝીલે છે. રસનું આછું-પાતળું ઝરણું પામે છે.

ત્યા આ ઘરમાં ભૂપતિનો પિતરાઈ ભાઈ અમલ પ્રવેશે છે. સાહિત્યપ્રીતિ તેના જીવનની સાથે વણાઈ ગયેલી છે. ચારુલતા અને અમલ પરસ્પર

વાતચીતમાંથી આનંદ મેળવે છે. મનોઇચ્છિત કલ્પનાના રંગોની અલ્પના પણ અનાયાસ આકારિત થઈ જાય. સપનાં પણ કેવાં? ખુલ્લી વાડીમાં સુંદર ઉદ્યાન. તેમાં ફુવારા. સરોવરમાં નીલકમલ. ચારુલતા કલ્પનાઓ કરે, અમલ તે યોજનાઓ ટપકાવી લે. તે નિબંધ અને કથા પણ લખે છે. ચારુને વંચાવે. બંને સહપઠન કરીને તેની ચર્ચા કરે. જીવનચર્યા જ જાણે બદલાઈ ગઈ...ઘરમાં નવા પ્રાણનો સંચાર થઈ ગયો! એક વાર ચારુલતા નવી યોજના મૂકે છે: સાહિત્ય-સામયિક બહાર પાડીએ. માત્ર બે જ પ્રત તૈયાર કરવાની. એક પોતાની, એક અમલની. બહાર સર્વલોક સુધી જો અમલની કૃતિ જાય તો પોતાનો અધિકાર ઓછો થઈ જાય ને?

પછી તો ચારુલતા પણ લખતી થઈ. અમલ પોતાનાં અને ચારુલતાનાં લખાણો સામયિકોમાં પ્રકાશિત કરવા મોકલે છે. છપાય છે. નવી લેખિકાના સાક્ષાત્કારને વિવેચકો પણ વખાણતા થયા! આમાંથી ઉત્કટ લાગણીનું એક પરિણામ આવ્યું — વિચ્છેદ. ભૂપતિને જ્યારે અમલ-ચારુલતાના સ્નેહનો ખ્યાલ આવ્યો ત્યારે તે ઘેરથી ચાલ્યો જાય છે.

રાયે ફિલ્માંતે કોઈ સુખદ-દુઃખદ કે અતિનાટકીય પરિણામનો નકશો નથી દોર્યો. પાછા ફરેલા ભૂપતિ અને ચારુને જ એકબીજા તરફ દોરાતાં બતાવીને સંવાદની આછીપાતળી લકીર જ આલેખિત કરી દીધી! આનું કારણ, રાય 'જીવનના કળાકાર' છે. છેલ્લા દૃશ્યમાં ચારુ બારણું ખોલે છે. સામે ભૂપતિ છે. બંનેના હાથ એકબીજાને સ્પર્શવા લંબાય છે. પણ તે મળે એ પહેલાં તો દૃશ્ય ત્યાં જ થોભાવી દીધું, રોજિંદા સંવાદની ભાષા ફરી ઊગી નીકળી... બે પાત્રો વચ્ચેનાં મિલન અને અવકાશની આ પળ વિશે તમે કંઈ કહેવા માગતા હતા?

રાય હસ્યા. આટલી વાતચીતમાં એમના ચહેરા પર પહેલી વાર સ્મિત દેખાયું. તેમણે એક જ વાક્ય કહ્યું: 'એ જ કે જીવનમાં ઘણું સ્વીકારીને ચાલવાનું હોય છે...'

બંગાળ તો જાણે છે કે 'નષ્ટનીડ'માં રવીન્દ્રનાથના કેટલાક અંશો પણ છે. સત્યજિત રાયે તેથી આ ફિલ્મનિર્માણમાં બહુ સાવધ રહીને કામ કરવાનું હતું. એમ તેમણે કહ્યું અને કથા, પ્રસ્તુતિ, ટેક્નીક, સંગીત — બધી રીતે પાર પડ્યા. ફરી વાર ઉત્તમ દિગ્દર્શક તરીકેના સાતત્યનો જગતને અહેસાસ કરાવ્યો. પોતે જ તેમાં સંગીત આપ્યું છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમની તરજોનો તેમાં અદ્ભુત વિનિયોગ છે. ચારુની એકલતાને, ચારુ-અમલના સ્નિગ્ધ પ્રેમને અને અવકાશની ક્ષણોને જીવંત બનાવી દીધી છે. સર્જક પોતે જુએ તો કહે કે હા, આ જ મારે ચિત્રિત કરવું હતું!

'ચારુલતા' પર થોડીક વધુ વાતો ચાલી. પછી એ સમયે તેઓ જે ફિલ્મ બનાવી રહ્યા હતા તે 'હીરક રાજાર દેશે'નો નિર્દેશ કર્યો. 'ગૂપી ગ્યાને, બાઘા બ્યાને' (ગૂપી ગાય ને બાઘા બજાવે) કિશોર-કથાને તેમાં અલગ રીતે આગળ વધારી છે એમ કહેતા હતા. તેમ છતાં તેને સ્વતંત્ર રીતે પણ માણી શકાય તેવી છે. આ ફિલ્મમાં એક અદ્ભુત ભૂમિના તરંગી રાજવીની જોહુકમીની કહાણી છે. તે પોતાને સર્વશક્તિમાન ભગવાન ગણાવે છે. તેના સામ્રાજ્યમાં ક્યાંય મંદિર, શાળા કે હોસ્પિટલ બાંધવા દેવાની મનાઈ ફરમાવવામાં આવી છે. એક ખુશામતખોર વિજ્ઞાની વળી 'બ્રેઇન વૉશિંગ'નું મશીન લાવે છે અને લોકોના દિમાગમાં ઠસાવે છે કે રાજા ભગવાન જ છે. પરંતુ, આ રાજ્યનો એક સામાન્ય શિક્ષક આમાં માનતો નથી. તે ચુપચાપ સરહદ પાર કરીને ભાગી જાય છે. ત્યાં પ્રવાસમાં મળે છે ગૂપી અને બાઘા. આ ગાયક અને વાદકની સાથે મળીને લોકોને જગાડવાનું કામ પ્રજાકીય બળવા સુધી પહોંચે છે. ત્રણે જેલવાસી બને છે પણ ત્યાંથી છૂપા રસ્તે ખાણમાં પહોંચીને રાજાનો પ્રિય હીરો — ડાયમંડ — ઉડાવી લે છે. છેવટે પેલા વિજ્ઞાનીને પણ વશ કરીને સ્વતંત્ર વિચારશક્તિ લાવે છે...

અમારી મુલાકાત માટે બે જ મિનિટ ફાળવી હતી રાયે, પણ વાતચીતમાં લગભગ પાંત્રીસ મિનિટ

ક્યાં વીતી ગઈ તેનો ખ્યાલ ન રહ્યો. મેં ક્ષમા માગી તો ખભા પર હાથ મૂકીને એ જ લાક્ષણિક ઢબે કહે: 'નેવર માઇન્ડ! નેવર માઇન્ડ!' પછી, પુસ્તક 'હથેળીનું આકાશ' સૌજન્યભેર સ્વીકાર્યું. મેં કહ્યું કે, 'મારા જેટલી જ સૌ. આરતી તમારાં ચિત્રોની પ્રશંસક છે અને તે વિષે લખ્યું છે. તેની ઇચ્છા તમારા હસ્તાક્ષરોની છે...' તો તુરત મારી ડાયરી હાથમાં લીધી. પૂછ્યું: 'કઈ ભાષામાં લખું?' બીજી ક્ષણે પોતે જ બોલ્યા: 'અચ્છા, બંને ભાષામાં લખીશ — બંગાળી અને અંગ્રેજીમાં.'

ડાયરીમાં હસ્તાક્ષરોના સ્વરૂપે આલેખાઈ ગયેલી એ સાંજે પેલી ખ્યાત કથા 'પથેર પાંચાલી'નાં પાત્રો, સત્યજિત રાય અને ખુદ સર્જક વિભૂતિભૂષણ જાણે, એકસાથે જીવનયાત્રામાં સાથે હોય એવો અનુભવ કેમ થયો હશે? ચિત્રત્રિવેણીમાં તો ત્રણ કથાઓનો — પથેર પાંચાલી, અપરાજિતો અને અપુર સંસાર — એવો સંગમ છે; પણ શેષ રહી જાય છે પાત્રો. સર્વાનુભૂત જીવનનું જ નામ છે — અપુ, સર્વજયા, દુર્ગા એમ જ ને? [ફિલ્મ પૂર્વેની રાયે તૈયાર કરેલી સ્ક્રિપ્ટમાં એક જગ્યાએ આવી નોંધ છે: On a cold night in the month of Magh (December–January) a son is born to Sarbojaya. Harihar is happy.] એ અપુને ફિલ્મમાં જોયો ત્યારે મન અતીતના વનને પાર કરીને પહોંચી ગયેલું: વરસતા વરસાદની સાંજે, આકાશ વરસતું હતું. પાસે જ હાથ પકડીને ઊભી હતી દુર્ગા. ઘટાટોપ આકાશ છલકાઈ ગયું અને પુકુરમાં સમાઈ જવા મથતું હતું, સરસરસર વરસાદ, વૃક્ષોનાં ડોલતાં માથાં. સંસારની વચ્ચે મળતી વિટંબણાઓ, ઉપેક્ષાઓ, દરિદ્રતા: અહીં કશું જ નહિ! પ્રકૃતિનું ગીત સઘળી વેદનાઓનો લોપ કરી દેતું, વણપોંખ્યું, એઉને સાથે લઈને વહેતું જાય છે... પણ જીવન કંઈ રમ્યકથા જ થોડું છે? તે વિચિત્ર છે. વિષમ છે. બાળપણથી યૌવન લગીની દીર્ઘયાત્રામાં પથના ગીતનો મર્મ શો છે, ભલા? સંભળાય તો છે તેની તરજ — સર્વજયાના જાજરમાન ચહેરા પર, દુર્ગાના મસ્તીખોર, પાતળા દેહમાં. ક્યાંક અનાયાસ વરસ્યા કરતી પ્રકૃતિમાં. નિશ્ચિંદપુર ખોબા જેવડું ગામ, ત્યાંથી અસમાપ્ત ઉત્સુકતાના બાળપર્વનો આરંભ. હરિહર ગૃહદેવતા છે, યજમાનોને વિધિ કરાવીને માંડ જીવનગુજરાન ચલાવે છે. દૂરની એક જર્જરિત, વૃદ્ધા બહેન ઇન્દિર ઠાકુરન, પત્ની સર્વજયા અને બે બાળકો — દુર્ગા અને અપુ.

સર્વજયાનો ઠાકુરન સાથે સંતાપ છે, વારંવાર વ્યક્ત થયા કરે. કોઈક વાર વૃદ્ધા ચાલી જવા નીકળે પણ દુર્બળ — આસક્ત મન અને વૃદ્ધાવસ્થામાં જાય ક્યાં? છેવટે ડગુમગુ પગલે પાછી આવે. સાંસારિક કર્તવ્યોથી ઊંચી ન આવતી સર્વજયા ઉનાળુ બપોરે ઓશરીમાં પડી પડી હાથપંખાથી હવા ખાતાં, કંઈ વિચારતી હશે? શું હશે મનમાં? કદાચ, પતિ હરિહરના જીવનસંઘર્ષ વિશે જ! કેટલાંક વર્ષો પર હરિહરે આવીને માબાપને ત્યાં લઈ જવાની તૈયારી કરેલી. પણ સર્વજયાના મનમાં શતશઃ પ્રશ્નો. પૂછવા કઈ રીતે? 'કાલે નીકળવાનું છે...' કહી દીધું. રાત્રે વાતચીતોમાં ચિંતા આકાર પામી. સરગવાના ઝાડ પર રાત્રિપંખી બોલતું રહ્યું. "આ એકાન્ત ગામડાગામના વાંસવનની છાયામાં આવેલા ઘરના એક સ્નેહવ્યગ્ર ખૂણાએ પતિના આગમનની મહિનાઓ — વર્ષો લગી, પૂજાતત્પર બનીને વ્યર્થ પ્રતીક્ષા કરી છે, ત્યારે પોતે — હરિહર — કશાકને મેળવવા પશ્ચિમની અકિંચન-અપરિચિત મરુભૂમિના લોભમાં તણાઈને ઘરબાર વિનાનો, આધાર વિના અથડાતોકૂટાતો હતો! પેલું નિશાપંખી એક જ સૂરે ગાય છે. બહાર આંગણામાં મ્લાન જ્યોત્સ્ના. કેટલાં રહસ્યોથી સભર છે આ રાત્રિ? સામે એમના નવજીવનનો જે પથ વિસ્તીર્ણ ભાવિમાં મળવા જાય છે તે આ રાતથી આરંભાયો કોણ જાણે. જીવનલક્ષ્મીએ એ અનિશ્ચિત ભાવિના પાથેયરૂપે શું તૈયાર રાખ્યું હશે?" ('પથેર પાંચાલી')

ચિંતા તો બાળકોની. દુર્ગા થોડીક મોટી, અપુ નાનો. એકબીજા વિના ચાલતું નથી. હાથ પકડીને

લઈ જાય અરણ્યમાં. પાકેલાં સફરજન પણ મહેનત બહુ કરવી પડી. બે પાંચ જ મળી શકયાં. થાકીને આગળ ચાલ્યાં. નીચી ઝાડીમાં વગડાઉ સફેદ ફૂલ ખીલ્યાં હતાં. ઝૂમખાં તોડીને દુર્ગાએ ભઈલાને છોગું પહેરાવ્યું...ચાલ માને દેખાડીએ! કેટલો મજાનો લાગે છે! ભાઈ શરમાયો. દોડતાં ઘરે આવ્યાં તો મા રસોડામાં હતી. અપુ લપાઈ ગયો. દુર્ગાએ તેને લલચાવવા માટે સફરજનનો ઢગલો કર્યો. હસીને મા કહે: અરે વાહ રે! આ કોણ વળી? હું તો ઓળખતી જ નથી...

અને દુર્ગા! શેરીની સરખી વયની છોકરીઓ જોડે તો ભળતી નથી. રખડપટ્ટી જ તેનો અભિક્રમ. બાગમાં કયા ઝાડ પર કેરી બેઠી છે, વાંસનો કોર કયો મીઠો છે તે કહી દેશે. ધૂળરજોટયાં પગલાં, કપાળ પર વાળનાં ફરફરતાં જીંથરાં, છેડાની ગાંઠે નતભાતની સામગ્રી! પાછળ છોકરીઓનું ટોળું — તેમનાં ઝાડની કેરી, શંખમાળા શોધવા આવ્યું છે. માએ દુર્ગાને ઢીબી નાખી, તેથી શું? માર ખાઈને ખડકીના બારણેથી પલાયન! અપુને તો ખબર કે દીદીએ કેરી ચોરી નહોતી. સાંજે તેને શોધવા નીકળ્યો. ટુનુ, પટલી દી, ભુવન મુખુજજેનું ઘર, રાણુદીદી...કોઈનેય ખબર નહિ. ઘટાદાર બકુલ નીચે અંધકારમાં જ તેણે બૂમ પાડી: દીદી! ઓ દીદી! ...તળાવની બંને તરફ વાંસવન છે, અને ભય પમાડતું એરંડાનું વૃક્ષ. બીજા રસ્તેથી દોડતો તે પાછો આવ્યો તો ઘરે મા દીદીને ઢીબી રહી હતી!

તે દિવસે 'વધુ મોટીમસ કેરી'ની લાલચ સાથે અપુને ગઢના તળાવ પાસેના જંગલ સુધી લઈ ગયેલી ને આવ્યો ધસમસતો વરસાદ. હવે, ભય-મુક્તિનો પાઠ: 'નેબૂર પાતા કરમચા દે વિષ્ટિ ધરે જા!' વાવાઝોડું લાંબું ચાલ્યું. દુર્ગા અપુને સંકોરતી રહી. છેવટે શમ્યું એટલે હાથમાં પાકું કોળું લઈને આગળ દુર્ગા, પાછળ નાળિયેરીની ડાળ ઢસડતા અપુનું ગૃહાગમન થયું! અરે રામ, કોળું તો ચિંગૂસ મુખુજજેની વાડીનું હતું...માએ કહ્યું: જા પાછું આપી આવ...ઠાકુર મારાં બાળકોની રક્ષા કરજો!

દરિદ્રતા તો છે જ. પ્રકૃતિના વૈભવનો અને માનવીના અકિંચનપણાનો કોઈ વળાંકે મેળ પડતો હશે? આવું જ કંઈક છે આ કથામાં. હરિહર વારતહેવારે આવી જાય છે. એક વાર અપુને સાથે લઈ ગયેલો — પહેલી વાર ટ્રેન જોઈ. યજમાને મોહનભોગ આપ્યો તે મીઠો લાગ્યો: મા બનાવતી તેમાં પાણી, સોજો શેકીને ગોળ જ ભેળવતી. આવો સરસ કેમ નહિ બનાવતી હોય? વિચારતાં મા પર કરુણા અને સહાનુભૂતિથી નાનકડા અપુનું મન ભરાઈ આવ્યું...દૂર ઘરે હતી ને, એટલે!

કલ્પનાભૂમિમાં તે દેવી વિશાલાક્ષીની સાથે સંવાદ કરતો. બપોરના તાપભર્યા નિર્જનાકાશના પંથે ખાટમાં પડીને તે નીંદર સુધી પહોંચતાં આ સુખસપનાં જોતો. ઊઠે ત્યારે દિવસ ન હોય. જાળી બહાર આખા વનની છાયા અને સાન્ધ્યપ્રકાશ.

દિવસો વીતે છે. દુર્ગા થોડીક મોટી થઈ. ગમતું નથી: જે મિત્રો હતા — વાંસવન, ઘાટ, કિલ્લો, તળાવ...વૃક્ષોનો સુદૂર માર્ગ — બધું છોડવું પડશે? હૃદયમાં ગભરાટ અને ચહેરો શનકાર. એક ચોમાસે વરસાદ ધોધમાર વરસ્યો. પતિ ઘરે નથી, સર્વજયા બંને બાળકોને થપથપાવતી રાતે જાગતી રહી. બીજા દિવસે વળી તોફાન. દુર્ગાને ધગધગતો તાવ છે. એક મધ્યાહ્ને અપુને દુર્ગાએ પૂછ્યું: કેટલો વખત થયો?

'સાંજને વાર છે. તડકો નીકળ્યો, જો દીદી, નાળિયેરનાં ઝાડની ટોચે...'

થોડીવાર બંને બોલ્યાં નહિ.

પછી દુર્ગા કહે: 'અપુ, એક વાત સાંભળ...'

'શું દીદી?' તે પોતાનું મોં દીદીની નિકટ લઈ ગયો.

'મને તું એક દિવસ રેલગાડી દેખાડીશ?'

'દેખાડીશ. તું ઝટ સાજી થઈ જા. પછી બાબાને હું કહીશ. આપણે બધાં ગંગામાં નાહવા જઈશું; રેલગાડીમાં બેસીને.'

આખો દિવસ અને રાત વીતી ગયાં.

થોડાક દિવસો પછી શરદ ઋતુ આવી, ને એક સવારે—

સર્વજયા દુર્બળ, રોગગ્રસ્ત છોકરીના ચહેરા પર ઝૂકી પડી છે; દુર્ગા ! ઓ દુર્ગા ! સામું જો ને ? મા ! એક વાર તો જો... દુર્ગા.

નીલમણિ મુખુજ્જે પડોશમાંથી દોડી આવ્યા.

સર્વજયાને કશું ભાન રહ્યું નહોતું. તેણે બૂમો પાડી.

દુર્ગાએ કંઈ જોયું નહિ.

આકાશના નીલમાર્ગે, પરિચિત છતાં અપરિચિત માર્ગે, કોઈ પથહીન પંથે દુર્ગાના અશાન્ત ચંચળ પ્રાણને માટે જીવનની સૌથી મોટી બૂમ અને અ-જાણ્યુ સાદ આવી પહોંચ્યાં હતાં !

દુર્ગા ગઈ.

હવે સર્વજયા અને અપુ. હરિહરને કહે : 'આપણે અહીં રહેવું નથી. ક્યાંક ચાલ્યાં જઈએ.' ક્યાં ? અપુની દોસ્તી હવે ચોપડીઓ જોડે છે...ખૂબ વાંચે છે. કલ્પનાતરંગોને ત્યાં સથવારો મળે છે. અરે, એક સાહસ-વારતા પણ લખી નાખી ! 'બંગવાસી' અખબારની જૂની ફાઈલ મળી તો રાજીના રેડ ! એક એક અક્ષર વાંચી ગયો...બીજી મૈત્રી વનાંચલની. બસ, દુર્ગા ક્યાંય નહોતી, તે આંખોમાં આંસુરૂપે આવીને વારંવાર વસી જતી.

પણ બાબાએ નક્કી કર્યું કે ગામ છોડવું. સામાન તો ઓછો હતો. બધું દાટયું. કેટલુંક વેચી નાખ્યું. એક જગાએ અભરાઈ પર, માટલીમાંથી ધૂળ-કરોળિયાનાં જાળાંથી ભરાયેલી વસ્તુ પડી — સિંદૂરદાબડી ! દુર્ગા નાની ઠાકુરન માના ઘરમાંથી ઉપાડી લાવી હતી, તે દિવસથી અહીં મૂકી હશે...સુવર્ણદાબડી હાથમાં લઈને તે શૂન્યમનસ્ક થઈ ગયો. ચૈત્રી બપોરની તાપભરી શાંતિમાં પવન પણ દુર્ગાસ્મૃતિ લાવતો હતો...તે બારી પાસે ઊભો, ને જોરથી દાબડી વનમાં ફેંકી દીધી !

ગામ છૂટયું. ટ્રેનમાં બેઠો તો સામે... જ્યાં આકાશની નીચે પાકી સડકે ઝાડની હારમાળા દૂર ચાલી જતી દેખાય છે, જ્યાં એના ગામથી વળાંક લઈને આવતી સડક જંગલને મળે છે ત્યાં જામફળી નીચે દીદી ગ્લાનવદને ઊભી ઊભી રેલગાડીને તાકી રહી છે. એને કોઈ તેડી જતું નથી. બધાં તેને પાછળ છોડી દે છે. તેને છોડી દેતાં કોઈને કશું નથી થતું !

અપુની આંખો ઝરઝર...

હજુ તે જોઈ રહી છે. ઝિલમિલ આંખે — દીદી, હું જતો નથી. તને ભૂલ્યો નથી. પણ તને મળું કઈ રીતે ? ઇચ્છા કરવા છતાંયે તારી પાસે અવાતું નથી, લોકો મને લઈ જાય છે...

ખરેખર એ દીદીને ભૂલ્યો નથી.

'પથેર પાંચાલી'માં જ કહ્યું છે લેખકે —

મોટો થયે નીલકુન્તલ સાગરમેખલા ધરતીની સાથે તેનો સંબંધ પ્રગાઢ થયો. પણ જ્યારે જ્યારે ગતિની લહેરથી ઝણઝણતો, સમુદ્રપ્રયાણ કરતા જહાજના તૂતક પરથી પ્રતિક્ષણે નીલાકાશનું અભિનવ માયારૂપ દષ્ટિએ પડતું, દ્રાક્ષકુંજોથી લીલીછમ પર્વતમાળને વીંટળાયેલાં મોજાં દૂર થતાં ક્ષીણ થઈ જાય તેમ, દૂરની અ-સ્પષ્ટ તેજછાયામાં દેખાતી કાલભૂમિ મધુર કુહૂકારથી ભાવમય સૃષ્ટિને ભરી દેતી ત્યારે—

ત્યારે એ બધા સમયે દુર્ગાનું સ્મરણ થઈ આવતું. એક ઘનવર્ષાની રાતરે અવિશ્રાન્ત વૃષ્ટિનું ગર્જન સાંભળતી, એક જૂનાપુરાણા અંધારિયા ઘરમાં રોગ-શય્યા પર સૂતેલી, ગરીબ ઘરની દીદીની એ વાત—

'અપુ, હું સાજી થઉં પછી રેલગાડી દેખાડીશને ?'

હરિહરે સર્વજયા-અપુને લઈને છેવટે નિયતિ-સ્થાન પસંદ કરેલુ તે કાશી. (સત્યજિત રાયનું કાશી મન ભરીને ફિલ્મમાં માણી લેવા જેવું છે. હવે તેના થોડાક અંશો સિવાય ખાસ કશું ૧૯૯૨ના કાશીમાં રહ્યું નથી...) અપુ નિશાળે જતો થયો. પિતા બીમાર પડયા અને ચાલ્યા ગયા — દુર્ગાની જેમ.

જીવનના અસ્તિત્વની લડાઈમાં હવે સર્વજયા થાકી છે. કોઈક વાર આગિયાની જેમ વિચાર ઝબૂકે છે — નિશ્ચિંદપુર પાછા રહેવા ચાલ્યાં જઈએ તો ?

અપુનું મન તુરત ત્યાં પહોંચી જાય છે: હા. ઇચ્છામતીમાં પૂર આવ્યું હશે. શીમળાના ઝાડ સુધી ઘારે પાણી આવી ગયું હશે. જંગલમાં ઊગેલી અપરાજિતાનાં ફૂલોથી છવાઈ ગયું હશે.

પણ પથનું ગીત?

એક સ્થાને ક્યાંક તે થોભી જાય તો ગીત શાનું?

૧૯૪૫ માં 'પથેર પાંચાલી'ની બીજી આવૃત્તિમાં રાયને સિગ્નેટ પ્રેસે ચિત્રાંકન સોંપેલું ત્યારે જ તેમના ચિત્તમાં આ કથા વસી ગઈ હશે. પાંચ વર્ષ પછી તેની ફિલ્મ બનાવી. નિર્માણ આસાન ક્યાંથી હોય? નાણાં કોઈ આપે નહિ. કદાચ સરકાર કંઈક કરી શકે એ હેતુથી તત્કાલીન મુખ્યમંત્રી બિધાનચન્દ્ર રાયને ફિલ્મનો કેટલોક ભાગ બતાવ્યો તો કહે: 'આ કુટુંબ કમ્યુનિટી ડેવલપમેન્ટ પ્રોજેક્ટમાં જોડાઈ જાય...તેવું કંઈ આમાં નહિ આવે?'

કલાકારે આનો જવાબ ન આપવો પડે એ માટે પત્નીના અલંકારો ખરચી કાઢયા. એક મોસમથી બીજી મોસમ સુધી ફૂલછાયાં ખેતરના નિદર્શનની રાહ જોઈને 'શોટ્સ' લીધા. પત્નીએ સાંજે પડોશમાં ખેલતાં બાળકોમાંથી અપુનું પાત્ર શોધી કાઢયું— સુબીર મુખરજી. 'ઉમા દાસગુપ્તા અદ્દલ દુર્ગા હતી ...એવી રીતે પગલાં પાડતી કે જાણે ઘરઆંગણે રાહ જોઈને બેઠેલી સર્વજયા તરફ જ ન વળતાં હોય!' સત્યજિતનું એ વાક્ય આજેય કાનમાં ગુંજે છે. ને એક સરસ પાત્ર મળ્યાનો ચહેરા પરનો આનંદ.

મૃત્યુ તો છે આ ચિત્રત્રિવેણીમાં પણ અકિંચન અવસ્થામાંયે સંકેતની સુંદરતાનું આલેખન. ('પથેર—'માં ઇન્દિર ઠાકુરના જર્જરિત દેહનું વિનિષ્ટ થવું ભુલાય તેવું નથી. એક ઠંડીગાર રાત્રે દુર્ગા વિખૂટી પડે છે. 'અપરાજિતો'માં હરિહર, અને પછી સર્વજયા. 'મારાં ચિત્રોમાં આટલાં બધાં મૃત્યુ કેમ આવે છે એમ લોકો પૂછે છે. મારો પ્રત્યુત્તર આટલો જ છે: જીવનમાં પણ ક્યાં વિદાય નથી હોતી?'

હા, માણિકદા! જીવનની ઊબડખાબડ જમીન પર ચાલવે જતાં, કોઈક વળાંક હાથ છોડીને વિદાય લઈ લેનારાની સહજતાનો તમે પણ આજે વિષાદી સંકેત રચી આપ્યો છે ને? વિદાય-પ્રણામ, સત્યજિત રાય!

૨૩ એપ્રિલ, ૧૯૯૨



સાભાર સ્વીકાર

ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ-૩: પ્રમુખ સંપા. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, એચ. એલ. કૉલેજ ઑફ કૉમર્સ હૉસ્ટેલ કમ્પાઉન્ડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, કિં. રૂ. ૬૫૦. **મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ:** સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, દફ્તર ભંડાર ભવન, સેકટર ૧૭, ગાંધીનગર ૩૮૨ ০১৭, કિં. રૂ. ૧૩૫.

એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિમિટેડ (મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨)નાં

સનના ગોકુળિયામાં: લે. સુધીર દેસાઈ, કિં રૂ. ૪૮. **ગંગાવહે ઘટઘટમાં:** લે. ગિરીશ ગણાત્રા, કિં. રૂ. ૪૪. **પ્રેક્ટિકલ ઍસ્ટ્રોલૉજી ખંડ-૧:** લે. દીનશાહ શાહપુરજી હોમીયાર, કિં. રૂ. ૧૩૦.

તું અને હું

કાશ! કે તું એક ફૂલ હોત
અને હું તને મારી વેણીમાં પરોવી લેત
પરન્તુ તું તો છે માત્ર એક કલ્પના
જે ખળખળ વહેતા ઝરણાની જેમ
પળમાં વહી જાય છે.

કાશ! કે તું એક મોતી હોત
જેને હું સ્વર્ણ-તારમાં પરોવી લેત
પરન્તુ તું તો છે માત્ર એક ભ્રમ
રેગિસ્તાનમાં હરણાંને તૃષાવતી મરીચિકા માત્ર
જેની પાછળ દોડી દોડીને હું થાકી ગઈ છું.

કાશ! તું એક પદચિહ્ન હોત
જેની પાછળ પાછળ
હું જંગલો ને કોતરો પાર કરી ગઈ હોત
ને આભનેય આંબી ગઈ હોત
પરન્તુ તું તો છે માત્ર એક પીડા
હવે તને હું સહી નહિ શકું
કારણ કે તને ઝીલતાં ઝીલતાં
મારા હૃદયાવરણનું ઝીણું પોત
છિન્નભિન્ન થઈ ગયું છે
હવે તો તું બની ગયો છે ચિત્કાર
જેને સાંભળી શકવા મારા કર્ણો અસમર્થ છે
હું બની ગઈ છું એક મત્સ્ય
જે સંજોગોનાં જડબાંઓ વચ્ચે ફસાઈ છે
જેના તીક્ષ્ણ દાંતો
મને ચાવી જશે

મરિયમ ગઝાલા

સાહિત્યસિદ્ધાન્ત: ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ० શાલિની વકીલ

૯

લય

અહીં વપરાયેલી લય સંજ્ઞામાં ગદ્યલય, રોજિંદી વાણીનો લય, અને બી. એસ. મર્ઢેકરે 'ભિન્ન સંબંધો વચ્ચેના સૌંદર્યપરક આંતર સંબંધ' તરીકે વર્ણવેલો લય સમાવેશ પામતો નથી. (મર્ઢેકર ૧૯૬૦: ૨૭–૫૨) અહીં આપણી નિસબત માત્ર છંદોબદ્ધ અને પદ્યલય સાથેની જ એટલે કે ખાસ કરીને અક્ષરો, ચરણો અને પંક્તિઓ જેવા યોજનાબદ્ધ ઘટકોના સતત પુનરાવૃત્તોથી યુક્ત લય સાથેની છે. ભારતીય સાહિત્યની ઘણીખરી છંદોબદ્ધ રચનાઓમાં લયનો આધાર માત્રા છે. એટલે કે યોજનાબદ્ધ કરાયેલાં વિરોધી મૂલ્યોનો લઘુ અને ગુરુ સમયાવધિ છે.

આમ ખંડેતર લાક્ષણિકતા તરીકે સ્વીકૃત લય, રશિયન સ્વરૂપવાદમાં કલ્પનતરાહો જેવા અન્ય આવર્તનોના અન્ય પ્રકારોમાં કાર્ય કરે છે તેમ, વિચલન અને અત્યગ્રતાના ઉપકરણ તરીકે કાર્ય કરતો વર્ણવાયો છે. (રોમન યાકોબસનના સિદ્ધાંતમાં) પુનરાવર્તનને વિન્યાસની ધરી પરની સમરૂપતા સાથે જોડવામાં આવે છે એને સમાવીને જો અર્થઘટન કરવામાં આવે તો એ સમાંતરતા અને સર્વસામાન્ય તરાહો નિર્દેશે છે અને મર્યાદિત અર્થમાં ઘટાવવામાં આવે તો, સમાન ધ્વનિગત ઘટકોના આવર્તનોયુક્ત છંદોબદ્ધ લયને નિર્દેશે છે.

લયને, એના શુદ્ધ સ્વરૂપમાં (એટલે કે શબ્દોના અભાવયુક્ત અર્થહીન પદ્યમાં અથવા શબ્દોથી સ્વતંત્ર ભાષા ન સમજનાર કોઈએ સાંભળેલા પદ્યમાં) ક્યારેક ક્યારેક પ્રતીકાત્મક રીતે નહિ પણ સંમૂર્તિપરક રીતે સંકેતોની જેમ કાર્ય કરતા આવર્તિત યોજનાબદ્ધ ઘટકો સહિત, એનો પોતાનો અર્થ હોય છે. એટલે આ અર્થ એમની અને એમનાં સંકેતિતો વચ્ચેના નિહિત ધ્વનિસામ્ય પર આધારિત હોય છે. સ્પષ્ટ નહિ અને અધૂરો એવો પરિણમેલો અર્થ આમ છતાં પૂરતો વાસ્તવિક હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે સંસ્કૃતનો એક શબ્દ પણ જ્યારે હજી સમજતા નહોતા ત્યારે કાલિદાસના 'મેઘદૂત'ના મંદાક્રાન્તા છંદોલયે એમના ચિત્ત પર જન્માવેલી છાપને ટાગોર યાદ કરી શકતા. (ટાગોર અનુ. રેડિચે ૧૯૮૭: ૧૩૧)

કૃતિમાંના બીજા સંકેતકોની ક્રિયાઓ સાથે લયની લાક્ષણિકતાઓની ક્રિયાને જ્યારે સંબંધમાં લવાય છે ત્યારે લય, કલ્પનશ્રેણી, કથન વગેરેની જેમ, અર્થનિષ્પત્તિમાં અને રસનિષ્પત્તિમાં લય સહાયક બને છે. (કાલિદાસને સંબોધીને એમની 'મેઘદૂત' રચનામાં કહે છે તે પ્રમાણે) ટાગોર જ્યારે 'મેઘદૂત' વાંચી શક્યા ત્યારે એમને લાગ્યું કે

"મેઘમન્દ્ર શ્લોક પોતાના અંધારમય સ્તરે સ્તરમાં વિશ્વના જેટલા વિરહીજનો છે તે સર્વના શોકને સઘન સંગીતમાં એકત્ર કરી ધારી રહ્યો છે."

—અનુ० નિરંજન ભગત

વળી રેડિચે દર્શાવે છે તે મુજબ ટાગોરની રચના 'શાજાહાન'ના લયમાં એક તરફ મુક્તતા અને ગતિનું સંયોજન, તેમ જ, બીજી તરફ સ્વરૂપ અને ચુસ્તતા, જીવનની ગતિલાલસા અને જીવનની સ્થગિતતા અને સ્થિરતા અંગે રચના જે દ્વિવિધ સંસ્કાર અસર ઊભા કરે છે એનું સમર્થન કરે છે.

લય અને અર્થ વચ્ચેનો આવો વિનિમય, જ્યારે એ ચોક્કસ સ્થાને પ્રભાવરૂપે હોય ત્યારે ખૂબ જ ધ્યાનાકર્ષક બને છે. શાકુન્તલમાં દુષ્યન્તની આગળ દોડતા હરણનું વર્ણન સારું ઉદાહરણ બની રહેશે.

ग्रीवाभङ्गाभिरामं मुहुरनुपतति स्यन्दने बद्धदृष्टिः
पश्चार्धेन प्रविष्टः शरपतनभयाद् भूयसा पूर्वकायम्।
दर्भैरर्धावलीढैः श्रमविवृतमुखभ्रंशिभिः कीर्णवर्त्मा
पश्योदग्रप्लुतत्वाद् वियति बहुतरं स्तोकमुर्व्यां प्रयाति ॥

—અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ ૧ : ૭

અંગ્રેજી કે એવા કોઈ સ્વરાઘાતયુક્ત પદ્યમાં થયેલો આનો અનુવાદ, સંસ્કૃત શ્લોકના વૃત્તલયની કેન્દ્રવર્તી અસર ઊભી કરી શકે નહિ. સ્રગ્ધરા છંદની પંક્તિ એના મોટા ભાગના ગુરુઓ યુક્ત બે લાંબા ખંડો વચ્ચે ૭ લઘુઓની ત્વરિત અને સતત ખેંચાતી તરેહ દ્વારા અનન્યપણે નાસતા મૃગની ગતિ વર્ણવે છે.

પણ લયનો અર્થ સાથેનો સંબંધ હંમેશાં સંવાદી અને સીધો સહાયક હોવો જરૂરી નથી... એ કેટલીક વખત વિરોધ દ્વારા અર્થને સુદૃઢ કરવાનો પણ હોઈ શકે. ટાગોરની રચના 'પ્રશ્ન'માં એના લયની નિશ્ચિતતા અને દૃઢતા એને શાસિત કરતા અનુક્રમે આવેગ અને સંભ્રમને જૂઠા સાબિત કરે છે કલ્પનશ્રેણી અને શૈલીની જેમ, લયમાં પણ, તણાવ અને સંગતિ બંને કાવ્યના ભાવ-અર્થને રચવાની રીતિઓ તરીકે વપરાયાં હોય. આમ છતાં, આનો, કૃતિના અર્થને અનુરૂપ થવામાં નિષ્ફળ જતા લયનાં ઉદાહરણોથી ભેદ કરવો જોઈએ.

પ્રચલિત માન્યતા એવી છે કે લય ભાવનું કારણ નહિ પણ પરિણામ છે અને મનુષ્યના સહજ-વ્યવહારમાં ભાવની અસર તળે લયાત્મક ઉક્તિ કે ગતિમાં સરી પડવું તદ્દન સામાન્ય છે. સંસ્કૃતમાં કવિતાના પોતાના લયનું મૂળ ભાવની તીવ્રતામાં દર્શાવ્યું છે. વાલ્મીકિનો (સરખા અક્ષરવાળા એક એવાં ચાર ચરણ વાળો)આદિશ્લોક શોકમાંથી જ ઉદ્ભવ્યો હતો. આમ છતાં જો કવિનો ભાવ એ ખરેખર લયબદ્ધ રચનાનું કારણ હોય તો, એ બહુ બહુ તો ગૌણ રસની બાબત છે. મુખ્ય બાબત તો વાચક પરની અસર છે.

સાહિત્યક્ષેત્રે અન્ય વિચલનવિષયક પ્રવૃત્તિઓ જેવી કે ગુણ/રીતિ અને અલંકારમાં અને અભિનયક્ષેત્રે વાદ્ય, ગીત અને નૃત્યમાં, લય નિર્દેશાત્મકતા (વાસ્તવ સાથેનો સંબંધ)ને શિથિલ કરવામાં અને કૃતિના સ્વાયત્ત સ્વરૂપપરક લક્ષણને સબળ કરવામાં સહાયક થાય છે, જેથી વાચકના વાસ્તવ પ્રતિના એના પ્રતિભાવથી આ પ્રતિભાવ વિશેષ રીતે જુદો હોય છે. વાલ્મીકિના મહાકાવ્યની સૌથી વધુ કરુણ ક્ષણની પરાકાષ્ઠા એ છે રામની આજ્ઞા થી અરણ્યમાં સીતાને ત્યજવાની હોય છે ત્યારે સીતા લક્ષ્મણને પોતાના દેહ તરફ જોવા અને પોતાની ગર્ભાવસ્થાના સાક્ષી બનવા કહે છે અને લક્ષ્મણ કહે છે કે તે એ પ્રમાણે કરી શકે એમ નથી.

दृष्टपूर्वं न ते रूपं पादौ दृष्टौ तवानघे ।
कथमत्र हि पश्यामि रामेण रहितां वने ॥

"હે નિષ્પાપ, પહેલાં મેં હમેશાં તમારાં ચરણ જ જોયાં છે, તમારું રૂપ કયારેય જોયું નથી, તો આજે આ વનમાં રામ વગર એકલાં છો ત્યારે તમારી સામે હું કેવી રીતે જોઈ શકું ?"

છંદહીન સંસ્કૃત ગદ્યમાં ફરી લખાયેલો આ શ્લોક વાંચવો એટલે વેદનાનો એક ચોકકસ પ્રકારનો પ્રાકૃત અનુભવ કરવા બરાબર છે, જેનાથી ફલિત થાય છે કે અનુષ્ટુપ છંદ કેટલી પ્રભાવકતાથી ભાવ-નિબદ્ધ કરવા ઉદ્દીપકનું કાર્ય કરે છે અને ભાવની અતિતીવ્રતાને અવરોધે છે. (કારણ કે કલ્પનશ્રેણી જેવું અન્ય કોઈ દૂરત્વ આપે એવું તત્ત્વ શ્લોકમાં નથી.)

જો આમ છંદો રસનિષ્પત્તિના સહાયક થઈ શકતા હોય તો રાગો પણ તેમ જ સહાયક બની શકે તેમ છે. 'ખમાજ' 'કામોદ' અને 'કેદાર' સામાન્ય રીતે શૃંગાર સાથે જોડાયેલા છે, તો 'જોગી' કરુણ સાથે અને 'તોડી' ભક્તિ સાથે. લયના પ્રકારોના સંદર્ભમાં આવા ખાસ પ્રકારના સંબંધોની ધારણા થઈ શકે નહિ, કારણ કે સંગીતના સૂરોની રચના સીધી સંવેગાત્મક હોય છે, જ્યારે વર્ણોની રચના (બહુ જ મર્યાદિત અર્થ સિવાય) એવી હોતી નથી અને રસનિષ્પત્તિમા માત્ર પરોક્ષ રીતે જ ભાષારચના સહાયક થઈ શકે છે. આમ છતાં, આપણે જોયું તેમ, લયના પ્રકારો, અર્થસંરચનાઓ સાથે નિકટના સંયોજનથી, કાર્ય કરીને, એમનું અર્થઘટન કરીને અને બદલામાં એમના વડે અર્થ-ઘટિત થઈને, રસનિષ્પતિમાં અને એનું નિમંત્રણ કરવામાં સહાયક થઈ શકે છે.

(ક્રમશઃ)



બાલિકા મિથ્યા આ ભપકાઓથી ભરમાઈ ગઈ
જીવતરની અટપટી ગલીઓમાં અટવાઈ ગઈ

માર્ગદર્શક જે ખડક પર દીપ એક બળતો હતો
એની સાથે આજે મારી હોડી અથડાઈ ગઈ

જાઉં ક્યાં અંધાર ઘેર્યાં જંગલોમાં હું હવે
કેડીઓ જાણીતી સહુયે આજે વીસરાઈ ગઈ

કોરડો વીંઝાય છે અન્યાયનો કૃપણુ ઉપર
ના નથી નિર્બળનું કોઈ વાત સમજાઈ ગઈ

ક્યાં હવે શોધું નિરાશાઓના ઝંઝાવાતમાં
આશની નાની શી ઢીંગલી ક્યાંય ફેંકાઈ ગઈ

પાંદડીઓ યાદની પાલવમાં જે બાંધી હતી
ગાંઠ ખોલીને જરા જોયું ત્યાં વીખરાઈ ગઈ

સીંચી સીંચી અશ્રુજળ મેં એને રાખી'તી કિન્તુહા
તુજ ઉપેક્ષાથી પ્રતીક્ષાની કળી કરમાઈ ગઈ

વિશ્વ આખુંયે ઘસે છે કાળના ખપ્પર મહીં
તુજ મિલનની આશ તોયે દિલમાં સચવાઈ ગઈ

પૂર્ણિમાની રાતની છે એ બહુ નાજુક દુલ્હન
ચાંદની જોઈ 'ગઝાલા' તમને શરમાઈ ગઈ

મરિયમ ગઝાલા

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કટોકટી

મૃણાલિની સારાભાઈ; અનુ૦ શાલિની વકીલ

આપણા દેશમાં કટોકટી માત્ર ભારતીય સંસ્કૃતિમાં જ નથી, ભારતીય જીવનમાં પણ છે. સૈકાઓથી આપણો દેશ જેનો સંરક્ષક રહ્યો છે તે દરેક મૂળભૂત મૂલ્યનાં વેરી એવાં વિદારક બળોથી આપણે આજે ઘેરાઈ ગયા છીએ.

આપણા ઋષિઓનું દર્શન, સહજસ્ફૂર્ત, તેમની પોતાની ભીતરમાંથી પ્રગટેલું હતું. વૈશ્વિક વિચારો ધરાવતાં મહાન ઉપનિષદોનો અભ્યાસ કરનારને પ્રતીત થશે કે ઉપનિષદેાનાં સત્યો, પશ્ચિમના વૈજ્ઞાનિકો, જે આજે ક્રમશઃ સંશોધી રહ્યા છે, એવાં જ સત્યો છે.

જીવનને મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ કોણથી જોતાં, રોજિંદા જીવનના પ્રત્યેક પાસાનો અર્થ તારવી આપતા મહાભારત કરતાં, કોઈ પણ ગ્રંથ વધુ સંગત નથી. પુરાણો, રામાયણ, લોકવાર્તાઓ બધું, વૃત્તિઓ અને વર્તનોને લગતાં ઉપાખ્યાનો છે, એટલે જ કલાએ જનસમુદાયોની કેળવણીમાં આટલો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. નૃત્ય, નાટક અને સંગીત દ્વારા, કથાઓનાં પ્રતીકાત્મક સૂચિતાર્થો વ્યક્ત થયા કરે છે જેવા કે, અસત્ પર સત્નો વિજય, યુદ્ધની વિનાશકતા, નિઃસાર વિજયની વ્યર્થતા અને હેતુ-પૂર્ણ જીવનનો પરિતોષ.

થોડાં વર્ષો પૂર્વે, માતાના ખોળામાંથી શીખી લઈને આ કથાઓ, દરેક બાળક જાણતું હતું, આજે જ્ઞાનની પૃષ્ઠભૂમિની આ સંપૂર્ણ સંસ્કૃતિનો ક્ષય થઈ ગયો છે. ઇતિહાસ, આપણા પર વિજય પ્રાપ્ત કરવા આવેલા, પણ જાતે જ આપણાથી જિતાઈ ગયેલા આક્રમણકારો પ્રત્યે દેશે બતાવેલા ધૈર્યની વાત કરે છે. ખરેખર, આપણી ભૂમિ, ભારત મહાસાગરમાં શાંતિથી અને સાવધાનીથી વહી આવેલા આવા અસંખ્ય સ્રોતોથી સમૃદ્ધ હતી. આ બધી સંસ્કૃતિએ, સભ્યતાને સમૃદ્ધ કરી છે અને બદલામાં સભ્યતાએ એ સૌને પોતામાં સમાવી લીધી છે. આ, આપણી શક્તિ છે. પણ આજકાલ 'બિન-સાંપ્રદાયિક' રાષ્ટ્રના ધ્વજ હેઠળ આપણા મોટા ભાગના વારસાથી આપણી પ્રજાને વંચિત રખાઈ છે.

શબ્દકોશ મુજબ બિનસાંપ્રદાયિક હોવું એટલે, દુન્યવી બાબતો સાથે નિસબત હોવી, પવિત્ર સાથે નહિ, ઐહિક થવું. બિનસાંપ્રદાયિકતા, ધાર્મિક શ્રદ્ધા અને ભક્તિનાં બધાં સ્વરૂપોને નકારતી, રાજકીય કે સામાજિક ફિલસૂફીની એક વ્યવસ્થા છે. તેથી ભારતની આપણી બધી કલાઓનો અને સંસ્કૃતિનો છેદ ઉડાડી દે છે. શું આપણે આપણાં બાળકો આવાં બને એમ ઇચ્છીએ છીએ? 'સંસ્કૃતિ' એ ધર્મ નથી અને જો એ ધર્મ હોય તોપણ ભારતમાં ધર્મોને વિકસવા દેવામાં આવ્યા છે, કારણ કે 'જીવો અને જીવવા દો' એ જ આપણો સૌથી મોટો ગુણ છે. બધા પંથો ઈશ્વર તરફ દોરી જાય છે અને ઈશ્વરનું સત્ય પ્રેમ છે. શું આ અદ્ભુત વારસો દરેક શાળામાં ન શિખવાડવો જોઈએ?

તાજેતરમાં અમે ઈસુ ખ્રિસ્તના જીવન-આધારિત એક નૃત્યનાટિકા તૈયાર કરી અને અમારામાંના મોટા ભાગના હિંદુ હોવા છતાં એ અમારે માટે અત્યંત હૃદયદ્રાવક અનુભવ રહ્યો. અને જેમણે આ નૃત્યનાટિકા જોઈ તે બધાં ધર્મનાં જૂથો પણ એ અનુભવમાં સહભાગી થયાં. પ્રેક્ષકોમાંથી એક ગરીબ ખેડૂત આંખમાં આંસુ સાથે મારી પાસે આવ્યો અને બોલ્યો, "લોકો શા માટે બધા સારા માણસોને મારી નાખે છે? આપણા ગાંધીજીની પણ આ જ રીતે હત્યા થયેલી."

પોતાના અર્થઘટનમાં, એક નૃત્યાંગનાને માથે એના પ્રેક્ષકો પ્રત્યે બહુ મોટી જવાબદારી રહેલી

હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે, ભરતનાટ્યમ્‌માં, નિહિત ભાવ ભક્તિનો, ઈશ્વર પરત્વેની પ્રેમપ્રપત્તિનો હોય છે. ધ્યાનનું એ ચરમ લક્ષ્ય નથી?

અને હિંદુઓ તેમ જ સૂફીઓનું ભક્તિ આંદોલન સમાન નહોતું? અને ઈસુએ શું કહ્યું હતું? "હું તમને કહું છું કે તમે બૂરાઈનો સામનો ન કરશો. પણ જે કોઈ તમને જમણે ગાલે તમાચો મારે તેની સામે તમારો બીજો પણ ધરી દેજો."

આપણા પોતાના જ સમયમાં આપણી પાસે મહાત્મા ગાંધી, માર્ટિન લ્યૂથર કિંગ અને સત્યને ખાતર પોતાના પ્રાણ ન્યોછાવર કરી દેનારા અન્યોનાં દૃષ્ટાંતો મોજૂદ છે. જ્યારે ભરતમુનિએ પોતાના નાટ્યશાસ્ત્રમાં લખ્યું છે, 'આ ફક્ત તમારા આનંદ માટે જ નથી' અને 'અભિપ્રાય' પણ આપે છે; ત્યારે એમણે સ્વરૂપની પરંપરા અને એની શિસ્ત પર ખાસ ભાર મૂક્યો હતો.

અભ્યાસીએ દેહગતિ અને ભાષાનો માત્ર ઊંડો અભ્યાસ જ નથી કરવાનો, પણ નૃત્યના મહત્ત્વના સંકેતોને પણ સમજવાના છે. કેટલીક વાર હું અનભિજ્ઞ લોકોને પુરાણકથાઓનો માત્ર વાર્તાઓ કહીને અસ્વીકાર કરતા સાંભળું છું: જુઓ વિખ્યાત વિદ્વાન ઝીમર પુરાણકથા વિશે શું કહે છે:

"અન્યત્ર ક્યાંય મનુષ્ય, ચેતનાસ્રોતના અનુપાનની કે જીવનરસના મૂલસત્ત્વના અનુપાનની નિકટ નથી હોઈ શકતો. જાણે કે આ ખર્જૂરવૃક્ષમાં પાડેલો છેદ છે જ્યાંથી વૃક્ષરસ ચઢે છે અને એનાં ડાળપાંદડાં તથા ઘટાટોપને રચે છે — જાણે કે આ તાડવૃક્ષમાં કરેલો છેદ છે જેનો રસ ઉન્માદ પ્રેરે છે. કારણ ઉન્માદ એ પુરાકથનનો એક પ્રધાન પ્રભાવ છે. આને ન જાણતી સંસ્કૃતિઓ નીરસ અને લુપ્તપ્રાય છે."

આમ જ થયા કર્યું છે. આપણી પાસેથી આપણો કાયમી વારસો લુપ્ત થયો છે.

એટલા જ માટે બધા કલાકારોએ પરંપરાનાં મૂલતત્ત્વોને સમજવાં જોઈએ અને પોતાની કલા દ્વારા પ્રેક્ષકોને સામર્થ્ય પહોંચાડવું જોઈએ. પ્રોત્સાહિત કરવું, પ્રભાવ પાડવો, આનંદ આપવો, સાંત્વન આપવું, શિક્ષણ આપવું, પ્રશ્ન કરવો, આ બધી નૃત્યની શક્તિઓ છે.

એ ધર્મ નથી, એ જીવનનું પ્રાગટ્ય છે. અને જે સત્યો આપણે રજૂ કરીએ છીએ તે કાલાતીત છે.

ભારતીય કલાઓ, આપણી સાથે હજારો વર્ષોથી રહેલી પ્રાચીન સભ્યતાની કડીરૂપ છે.

એ વૈશ્વિક ચેતનાનો એક અંશ છે. આપણે એ ભૂલવું ન જોઈએ કે પહેલાં જે સત્ય હતું તે જ આજનું સત્ય છે.

"એવું કોઈ જ્ઞાન નથી, વિજ્ઞાન નથી, કલા નથી, કસબ નથી, પ્રયુક્તિ નથી કે અભિનય નથી જે નાટ્યમાંથી ન જડી આવે." એવું ભરતમુનિએ કહ્યું છે. અને પ્રાચીન ભારતમાં નાટ્યમાં નૃત્ય, નાટક અને સંગીતનો સમાવેશ થતો હતો.

આમ છતાં કલાકારોને માટે પોતાના આદર્શોને વળગી રહેવું કઠિન છે. કારણ કે અંતરાયો ઘણાબધા છે. એમાંના થોડા વિશે વાત કરીએ. આજે, યંત્રવિદ્યાકીય ખોજ અને યંત્રોનો વપરાશ આટલાં વધ્યાં હોવા છતાં, કલાકારને અકલ્પ્ય અને ક્યારેય ઉકેલ ન જડવાનો હોય તેવા પડકારોનો સામનો કરવાનો હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે, ભારતમાં એક પણ પ્રેક્ષાગૃહ કલામય રીતે સંતોષપ્રદ રજૂઆત માટે પૂરેપૂરું સુસજ્જ નથી. કાં તો રંગમંચ નૃત્ય કરી શકાય એવું હોતું નથી (મોટે ભાગે સિમેન્ટનું બનેલું હોય છે) કાં તો પ્રકાશ–આયોજનની સુવિધાઓ હોતી નથી. માઈક્રોફોન વ્યવસ્થાને હજુ તેના ચાલકો સમજી નથી શક્યા અને રજૂઆત દરમ્યાન સંગીતવૃંદ અને પ્રેક્ષકગણ બંનેને અકળાવી મૂકતા કર્કશ અવાજો અને ઘોંઘાટ થોડી થોડી વારે કર્યા કરતા હોય છે.

ઘણી વાર પ્રેક્ષાગૃહના માલિકો, રંગમંચ એટલો બધો ઊંચો બનાવે છે કે પહેલી કેટલીક હારના

પ્રેક્ષકો નૃત્યકારના 'પગ' જોઈ ન શકે. ખાસ કરીને ગાદીતકિયે બેસવા ટેવાયેલા ભારતીય જનસમુદાય માટે ખુરશીઓ પણ ખૂબ જ અગવડવાળી હોય છે. અમદાવાદમાં નવા બંધાયેલા એક પ્રેક્ષાગૃહમાં મેં જ્યારે જમીન પરની બેઠક વ્યવસ્થા સૂચવી ત્યારે એના આર્કિટેક્ટ (જે પરફૉર્મિંગ કલા વિશે કશું જ જાણતા ન હતા) ચોંકી ઊઠેલા. એમને લાગ્યું કે આ તદ્દન જંગલી રિવાજ છે.

પ્રેક્ષાગૃહના પડદાઓ મોટે ભાગે ફાટેલા હોય છે અને તેના રંગો તદ્દન ભળતા જ હોય છે. એ એટલું સામાન્ય થઈ ગયું છે કે મોટે ભાગે અમારે અમારી સાથે સાદા રંગના પડદાઓ ઊંચકી જવા પડે છે, જે અણઘડ ટ્રેન મુસાફરીમાં ક્યારેય મદદરૂપ નથી બનતા.

અને નેપથ્યો વિશે! એમના વિશે તો જેટલું ઓછું કહીએ એટલું જ સારું છે. દરેક પ્રેક્ષાગૃહમાં ગ્રીનરૂમની વ્યવસ્થા હોય છે પણ તેમાં કાં તો અરીસા હોતા નથી અથવા હોય છે તો તે સાત ફૂટની ઊંચાઈ ધરાવનાર નૃત્યકાર માટે હોય છે. અને પાછા મેલા તો ખરા જ.

આ બધી ભયંકર અસુવિધાઓ વચ્ચે કલાકારો તરીકે અમે એક પરિષ્કૃત રજૂઆત માટે અમારો બનતો બધો પ્રયાસ કરીએ છીએ. આ ખરેખર એક કપરી કામગીરી છે. કેમ કે અમે નૃત્યકારો છીએ અને અમારે પ્રયોગો કરવા છે, તેથી ઘણી વાર એવા નિમ્ન અવરોધો અમારે ઓળંગી જવા પડે. રજૂઆત જ અમારે મન કીમતી છે અને અમારે ટકી રહેવા માટે મહત્ત્વની હોય છે.

ઘણી વાર એથી પણ વધારે અપમાન તો ભાવતાલની વાત થાય ત્યારે થાય છે. આયોજકોનો વિચાર હોય છે, "મને કેમ કરીને કલાકારો સસ્તામાં મળી જાય?" એમને ન્યાય કરવા એમ કહી શકાય કે એમાંના થોડાક અપવાદરૂપ હોય છે. પણ આ થોડા જ અમારી આશા ટકાવી રાખે છે.

તાજેતરમાં મને એક ખાસ મંદિરની આસપાસ નૃત્યનાટિકા રજૂ કરવાનું નિમંત્રણ મળ્યું. મેં બધા ખર્ચાને આવરી લેતું અંદાજપત્ર મોકલી આપ્યું. (કારણ, મને મંદિરનો વિચાર ખૂબ જ ગમી ગયેલો). સમિતિની બેઠક મળી ત્યારે મને જાણવા મળ્યું કે બીજા સભ્યોએ પૂછેલું કે આ વિશે નિર્ણય લેતા પહેલાં બીજાં 'ભાવપત્રકો' મંગાવ્યાં હતાં કે નહિ! કહેવાની જરૂર નથી કે એ મંદિરમાં કોઈ નૃત્ય ન થયું! આવી જડતા આજે પ્રવર્તે છે અને આપણે લાચાર છીએ. એથી પણ વધુ ખેદજનક બાબત નૃત્યોત્સવ વખતે 'મુખ્ય મહેમાન'ને લગતી હોય છે. રાજકારણીઓ (તેઓ અર્થવ્યવસ્થા પર કાબૂ ધરાવતા હોઈ આમંત્રેલા હોય છે) મોટે ભાગે મોડા આવે છે અને જ્યારે કમભાગી નૃત્યકારની રજૂઆત ચાલુ હોય ત્યારે ટી.વી. કૅમેરાઓ, ફોટોગ્રાફરો, બધા આ પ્રધાન અથવા જે કોઈ પધાર્યું હોય તેને ઝડપી લેવા સામે જ ટોળે વળી જાય છે! પ્રેક્ષકોમાંના ઘણા સાચા 'રસિકો'ને ખલેલ પહોંચે છે અને તેમને નૃત્ય જોવામાંથી શારીરિક રીતે વંચિત કરી દેવાય છે. આયોજકોને સમયસર શરૂ કરવાનું કહેવું અને વી.આઈ.પી.ને સમયસર આવવાનું કહેવું, તે કોઈ વધુ પડતી માગણી છે?

અલબત્ત, કોઈ પણ નૃત્યકારે પોતે રંગમંચ પર પ્રવેશતા પહેલાં, ત્યાંની ખીલીઓ વીણી લેવાનું અને ત્યાંની ધૂળ વાળી નાખવા સાવરણી સાથે લઈ જવાનું ભૂલવું ન જોઈએ. અને એ પણ ન ભૂલવું જોઈએ કે નૃત્ય ચાલુ હોય ત્યારે પાછળ લોકોની આવનજાવન ચાલુ ન રહે! એનાથી રજૂઆતને કોઈ લાભ થતો નથી. સાચે જ આપણે કૂતરાં કે બિલાડાં કે કબૂતરોને તો ન જ અટકાવી શકીએ.

આ બધું ક્યારે બદલાશે? કલાની પુનઃપ્રતિષ્ઠા ક્યારે થશે? એકલો ભગવાન જાણે છે કે પછી એય નથી જાણતો.

પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેની અભીપ્સાનો હૃદય-ઉદ્‌ગાર*

રમણલાલ જોશી

'અધ્યાત્મ'ની અનેક ભૂમિકાઓ હોય, એમ આધ્યાત્મિક કવિતાની ચર્ચાની પણ અનેક ભૂમિકાઓ હોઈ શકે. અર્વાચીન ગુજરાતીમાં આધ્યાત્મિક કવિતાનો એક વિશિષ્ટ પટ રૂપે ઝાઝી ચર્ચા જોવા મળતી નથી. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં નર્મદ-દલપતથી આરંભી નિરંજન–રાજેન્દ્ર સુધીના કવિઓમાં પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેની અભીપ્સાના ઉદ્‌ગારો આપણને મળે છે. ભોળાનાથ, નરસિંહરાવ, રમણભાઈ, કાન્ત–કલાપી, ન્હાનાલાલ–બળવંતરાય, ખબરદાર કે સુન્દરમ્–પૂજાલાલ આદિ કવિઓની કવિતામાં આ પ્રકારની રચનાઓનું સારું એવું પ્રમાણ પણ મળે છે. અને તેમ છતાં એને આધ્યાત્મિક કવિતાનો વિશિષ્ટ પ્રવાહ આપણે કહી શકીશું? કશાક અપાર્થિવ તત્ત્વની અભિમુખતા, ઉદાત્ત તત્ત્વ પ્રત્યેનું અભિસરણ, કોઈ મંગલમય ભાવના કે પરમ તત્ત્વની ઝંખના કે અનુસાર જેમાં નિરૂપાયાં હોય એવી રચનાઓને આધ્યાત્મિક કવિતા, ધાર્મિક કવિતા, અતીન્દ્રિય અનુભવની કવિતા, ભક્તિ કવિતા એમ જુદાં જુદાં અભિધાનોથી ઓળખવામાં આવે છે.

ધાર્મિક કવિતા અને આધ્યાત્મિક કવિતા સામાન્યતઃ સમાનાર્થ રૂપે પ્રયોજાય છે. એલિયટે સત્તરમી સદીના કેટલાક કવિઓને 'Metaphysical Poets' રૂપે તારવીને તેમની ચર્ચા કરી છે. પણ 'Metaphysical Poet' કે Metaphysical Poetry'ની વ્યાખ્યા કરવી અત્યંત મુશ્કેલ હોવાનું જણાવ્યું છે. જ્યોર્જ સાન્તાયાના 'Philosophical Poets' શબ્દો વાપરે છે. લ્યુક્રિશિયસ, ડેન્ટે અને ગેટે વિશે લખતાં તે કહે છે કે અમુક બિંદુએ ફિલસૂફ કવિ બને છે, અને કવિ ફિલસૂફ. સત્તરમી સદીની આધ્યાત્મિક કવિતા માટે પ્રસંગોપાત્ત Religious Poetry કે Transcendental Poetry શબ્દો યોજાતા જોવા મળે છે. જ્યોર્જ હર્બર્ટ ઉપરના સ્વાધ્યાયગ્રંથમાં Margaret Bottrall બતાવે છે કે હર્બર્ટ એની માતા દ્વારા મહાન કવિ જૉન ડનના સંપર્કમાં આવ્યો હતો, તેમ છતાં એની કવિતા ઉપર ડન કરતાં વિશેષ પ્રભાવ ખ્રિસ્તી સંપ્રદાયનો પડેલો છે અને પાદરી થયા પછીની એની રચનાઓ સંપૂર્ણપણે ખ્રિસ્તી સંપ્રદાયના સિદ્ધાન્તોને અનુસરતી હોવા છતાં સ્વકીય અનુભૂતિને કારણે માત્ર સાંપ્રદાયિક ભક્તિસ્તોત્રરૂપ બનતી નથી પણ માનવહૃદયના પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેના ભક્તિપૂર્ણ અભિસારરૂપ બને છે.

— શ્રી રસિક જાનીની 'હૃદયગીતા'માંથી પસાર થતાં આવા આવા વિચારો આવ્યા. તેમણે નામ રાખ્યું છે 'હૃદયગીતા'. ગીતાઓ તો ઘણી છે. શ્રીમદ્ ભગવદ્‌ગીતા, અષ્ટાવક્રગીતા, શિવગીતા, રામગીતા, નરહરિની જ્ઞાનગીતા અને અખાની અખેગીતા વગેરે વગેરે. પણ અહીં તો વાત છે—'હૃદયગીતા'ની. ગીતા શબ્દ જ્ઞાનવાચક છે, તો હૃદય પ્રેમ-શક્તિવાચક. એટલે ભક્તિ અને જ્ઞાનનો સમન્વય થયો છે. આ સમન્વય પ્રગટ થાય છે કવિકર્મ દ્વારા. અર્થાત્ અહીં ત્રિમાર્ગ — ભક્તિ, જ્ઞાન ને કર્મ એ ત્રણેયનું સંમિલન થયું છે.

સંગ્રહનો આરંભ થાય છે 'હૃદયગીતા' કાવ્યથી. આ નામનાં બે કાવ્યો છે. એ બંને કાવ્યનું ધ્રુવપદ 'ગુંજત હૃદયગીતા' જાણે કે સમગ્ર સંગ્રહનું ધ્રુવપદ બન્યું છે। આ સંગ્રહમાં શ્રી અરવિંદ-કથિત અભીપ્સા,

* તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલ શ્રી રસિક જાની-કૃત 'હૃદયગીતા'ની પ્રસ્તાવના.

સમર્પણ, શ્રદ્ધા, સમતા, પ્રશાંતિ, પુરુષાર્થ, ભગવત્-કૃપા આદિ યોગસિદ્ધાંતો કાવ્યની જુદી જુદી તરાહો રૂપે અભિવ્યક્ત થયા છે. આ આંતરઅભીપ્સાની સાથે સાથે કવિતા પ્રત્યેનો મુગ્ધ અહોભાવ પણ સમાંતરે પ્રગટ થયો છે. કવિ ક્યારેક વ્યષ્ટિ–સમષ્ટિને ગીત રૂપે જુએ છે. ગીતનું પ્રાણતત્ત્વ લય છે. આ સંવાદન્લયની ઝંખના અને વાસ્તવિક જીવનસંઘર્ષ એકબીજા સાથે ટકરાય ત્યારે પણ પલ્લું તો સંવાદિતા તરફ જ વળે છે. આ રચનાઓમાં વિશિષ્ટ આસ્વાદ્ય વસ્તુ તે લય છે. એથી સમજાય છે કે ક્ષણિક આવેગો અને બસૂરા સૂરોમાંથી કવિ સંવાદિતાની રાગિણી રેલાવી શકે છે. પૉલ વાલેરીએ કહેલું કે કવિને એકાદ પંક્તિ ખુદા કે કુદરત તરફથી મળે છે; બાકીની તેણે શોધી કાઢવાની રહે છે. આવી પંક્તિઓ સંગ્રહમાં ઘણી મળશે. દા.ત. 'તવ રાહે રાત વિતાવી'; 'પ્રીતમ, બીન બજાવું'. લેખક આમ તો પ્રેમ-ભક્તિના માણસ છે. પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેનો પ્રેમોદ્ગાર ઘણાં કાવ્યોમાં મુખરિત થયો છે. જગતને તે બરાબર ઓળખે છે અને છતાં ચાહે છે. માનવ-જાતિને જોવાની નવી દૃષ્ટિ મળી એટલે એના પ્રત્યેનો પ્રેમ પણ સમજણપૂર્વકનો થયો. શ્રી અરવિંદ કહે છે કે સમગ્ર જીવન એ યોગ છે. તો આપણા કવિ જાણે શ્રી અરવિંદ પ્રત્યે કહેતા ન હોય કે 'અમારું જીવન તવ ઉદ્ગાર'. શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીના ઉલ્લેખો તો આ કાવ્યોમાં અવારનવાર આવે છે. 'બીન બજાવું' કાવ્યમાં પરમ તત્ત્વને માતા રૂપે, અથવા તો શ્યામ રૂપે જુએ છે. પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેનું અભિસરણ એક યા બીજા રૂપે લગભગ ઘણાંખરાં કાવ્યોમાં દેખાય જ છે. સૂક્ષ્મ, સાત્ત્વિક ભાવનાનો પરિમલ આ સંગ્રહમાં સર્વત્ર વ્યાપ્ત છે. પરમ તત્ત્વને તે કહે છે 'ભાવના બનીને ઝૂલ્યો જીવનને ઝૂલણે' પછી 'ને સાધનાનો રંગ લાગ્યો રે' એવા સપાટ કથનની આવશ્યકતા ખરી? રંગ સાધનાનો જ લાગ્યો હોય ને! શ્રી રસિકભાઈની સાધના એક કવિતાવાંછુની ઋજુ સાધના છે, તેમ છતાં તપસ્યાનું મૂલ્ય તેઓ ઓછું આંકતા નથી. 'ને તું સમેટી ભરતી, બની ઓટ ઊભો'માં આજે સંસારરસ માણી લઉં, કાલે પછી તારી સાથે એમ સાધક કહે છે ત્યારે પેલી આનંદભરતી ઓટ બની જાય છે! અધ્યાત્મ-સાધનામાં જ્ઞાનોદય પછીના દ્વિજત્વનો મહિમા છે. 'ગમી સહુ થકી મને'માં તે જોઈ શકાય. એક રીતે આ રચનાઓ પોતાની જાત સાથેનો તો ક્યારેક પરમ તત્ત્વ સાથેનો વાર્તાલાપ (Dialogue) છે. સ્વાભાવિક જ કાવ્યવિષયની એકવિધતા જણાય. પરંતુ પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેની અભીપ્સાના આ હૃદયોદ્-ગારોમાં કવિની વિવિધ ભાવસ્થિતિઓનું પ્રગટીકરણ થયું હોઈ એ રીતનું વૈવિધ્ય એમાં અવશ્ય આવ્યું છે. વિસ્મય, નિરાશા, ઝંખના, વિરહાકુલતા, નિર્વેદ આદિ ભાવો અસરકારક અભિવ્યક્તિ પામ્યા છે. એ સાથે જ મિલનનો ઉલ્લાસ પણ ગવાયો છે. 'અંતરદ્વારે'માં :–

"આવી અંતર દ્વારે,
મંદ મંદ સૂરે મને, આજે કોણ પુકારે?

'તવ રાહે રાત વિતાવી' એમ ગાનાર કવિના ભાગ્યમાં : 'મિલન પલ આવી, પ્રભુ તારી' એમ ગાવાનો વારો પણ આવે છે.

આ સંગ્રહની એક બીજી વિશેષતા તે જુદા જુદા રાગોમાં [ઢ]ળેલી રચનાઓ છે. માલકૌંસ, કેદાર, વાગેશ્રી, ભૈરવ, બહાર, ભીમપલાસી, તોડી, કાફી, અમરભૂપાલી, દુર્ગા, ભૈરવી, કલાવતી જેવા રાગોમાં રચનાઓ કરી છે [એમાં માલકૌંસ અને કેદાર તરફ એમને પક્ષપાત હોય એમ લાગે છે], તો શાર્દૂલ-વિક્રીડિત, અંજની ગીત, પૃથ્વી, મિશ્રોપજાતિ જેવા છંદો તેમણે યોજ્યા છે. તો કેટલાંક કાવ્યોમાં ગદ્યલયનો ઉપયોગ કર્યો છે. ભાવાનુરૂપ શબ્દ-પસંદગી તે કરી શકે છે. સ્વરવ્યંજનસંકલનાની સૂઝ પણ દેખાય છે. કેટલાક શબ્દો સ્વરવ્યંજન-સંકલના દ્વારા જે અવાજ ઊભો કરે છે, એ દ્વારા જ અર્થબોધ પણ સધાય છે. શબ્દોનો મંજુલ રણકાર કર્ણપ્રિય બને છે. શબ્દપસંદગી સામાન્ય રીતે ઔચિત્યભરી હોવા છતાં ક્યારેક 'સમીપ

જનની હતી, મમત-અંધ ઘેલી વળી'માં 'મમત' શબ્દ 'મમતા'ના અર્થમાં લીધો છે. છંદના નિશ્ચિત માપમાં ક્યારેક કવિ છૂટ લે છે ત્યારે તે કઠે છે.

'હૃદયગીતા'નાં કેટલાંક કાવ્યો 'દક્ષિણા'માં પ્રગટ થયાં છે એટલા માટે જ નહિ, પણ એના ઉપર શ્રી અરવિંદદર્શનનો પ્રબલ પ્રભાવ છે એ વસ્તુ તો વિચક્ષણ વાચકના તરત ખ્યાલમાં આવશે. શ્રી અરવિંદપ્રભાવિત ગુજરાતી કવિઓમાં પૂજાલાલ, સુન્દરમ્, પ્રજારામ રાવળ, રજનીકાન્ત મોદી, ગિરધરલાલ શેઠ, ભરત ઠક્કર, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ, ઉશનસ્ આદિ કવિઓની સાથે શ્રી રસિક જાનીનો પણ ઉલ્લેખ કરવો પડે એવું તેમનું કાર્ય છે.

શ્રી રસિક જાનીનાં આ કાવ્યો વિવિધ ભાવ-છટાઓનો સરસ સુંદર આવિષ્કાર છે. ઊર્ધ્વાભિમુખ જીવનની પ્રેરણા એના પાયામાં રહેલી છે. આ કવિતાના ભાવકને 'રસિક રાગિણી લોમ વિલોમે' સાંભળી અવશ્ય આનંદ થશે એવી શ્રદ્ધા સાથે એ સાંભળવા સહૃદયોને નિમંત્રણ.



આંગણનાં રૂપ / વ્રજલાલ દવે

આંગણાને ઘડી અકમાં લહું'....
ઘરની રક્ષા કાજ સજેલી લોહકાંટાળી વાડને વીંટે
સૂરજ સીંચી વેલ – એનો કો લાંક તો જુઓ !

ઘરને આંગણ રમતાં રજત ફૂલની કાયે
રૂપની રેલમછેલ;
ઓલી પા ધૂળના કણે ધુમ્મસે વા ધૂપવેલ
ઊભો છે લોહના થંભે ઝગતો આંખો વીજળી દીવો,
લોહની સાથે લીલપનો મનમેળ હો કેવો !

બેયની સાથે રેલતો રહું'....
મૌનમીઠેરી મલમલવેશા રાતની સેજ બિછાવતો રહું.
દ્વૈતના દાહને ઠારતો રહું,
પંડના કોષને પામતો રહું'....
આંગણનાં રૂપ ઉરમાં લહું.

સૌજન્યશીલ ર. વ. દેસાઈ

સુસ્મિતા મ્હેડ

આજે અમદાવાદમાં જૂનો પ્રેમાભાઈ હૉલ ગઈ પેઢીની વ્યક્તિઓને યાદ હશે. સાહિત્યિક, સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓ માટે એ અમદાવાદનું હૃદયકેન્દ્ર.

આવી એકાદ સાહિત્યિક સભામાં લગભગ પાંચેક દાયકા પહેલાં રમણલાલભાઈ ચુપચાપ આવીને પાછલી હરોળની ખુરશીમાં બેસી ગયા. ત્યારે યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર તરીકે તેમણે ઠીક ઠીક નામના મેળવેલી. સંચાલક મિત્રોમાંથી કોઈને ખ્યાલ આવ્યો કે લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વાર્તાકાર તો છેવાડેની હરોળમાં બેઠા છે. ત્યારે તેમને આગળ લઈ આવવા કોઈ ભાઈ તેમની પાસે ગયા. વિનમ્રતાથી રમણલાલભાઈએ કહ્યું: "કશી હરકત કરશો નહિ. અહીં પણ શું ખોટું છે? કાર્યક્રમ ચાલુ હોય એમાં આવી હરકત ઠીક ન લાગે." અને છેક સુધી એ ત્યાં જ બેસી રહ્યા.

એમની વિનમ્રતાનાં અને સુજનતાનાં ઢગલાબંધ દૃષ્ટાંતો તેમના પરિચિતોને ખ્યાલમાં હશે. ઈ.સ. ૧૯૪૭માં વડોદરામાં લેડી વિદ્યાગૌરી નીલકંઠના અધ્યક્ષસ્થાને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન ભરાયું હતું. આતિથ્યપ્રિય રમણલાલભાઈ વડોદરામાં હાજર રહેલા સહુ સાહિત્યકારોને બપોરે ભોજન-વિરામમાં પોતાને ઘેર લઈ ગયા. ગૃહિણી વિનાના એ ઘરમાં તેમણે 'વિદુરજીની ભાજી' કહી જે ભાવપૂર્વક સહુને સાદું ભોજન પોતાને હાથે પીરસી જમાડયાં એ દૃશ્ય આજ લગભગ પાંચ દાયકા પછીય સ્મૃતિમાં એવું જ અકબંધ જળવાયું છે.

તેમની આ આતિથ્યપ્રિયતાની એક ઘટના તો સાચે જ ઉલ્લેખનીય છે. માતુશ્રી મણિબા અને પિતાશ્રી વસંતલાલભાઈ સરસભા બનેલા પુત્ર રમણલાલનો ભારે આદર કરે, તેમ જ તેમના બહોળા મિત્રવર્ગને સત્કારે. રમણલાલભાઈ પણ શ્રવણની યાદ અપાવે તેવા.

એક વ્યક્તિ એમને ત્યાં પૂરા આદરસત્કાર સાથે રહી ગઈ. 'ભાઈસાહેબ' (રમણલાલભાઈનું પરિચિતો માટેનું હુલામણું નામ) જાણે કે માતાપિતાનું કોઈ સંબંધી સ્વજન હશે. માતાપિતા જાણે ભાઈના કોઈ સંબંધી હશે. એ ભાઈ ગયા પછી જ્યારે એકબીજાને એ કોણ હતું તે જાણવા પૃચ્છા કરી ત્યારે જ ખબર પડી કે કોઈ અજાણી વ્યક્તિ જ આતિથ્ય માણી ગઈ. પરંતુ આનો ત્રણેમાંથી કોઈનેય કશો રંજ કે ડંખ નહિ એવી સહુની સુજનતા.

રમણલાલભાઈ જેવું વડીલોને માન આપે તેવો જ માતાવિહોણાં પુત્રપુત્રીના વિચારોનેય આદર કરે. બંનેને પોતપોતાને યોગ્ય લાગે તે માર્ગે જવાની છૂટ.

તેમના આ સંસ્કાર અને સૌજન્યનું પ્રતિબિંબ તેમના સર્જન ઉપર પડેલું છે. સયાજીરાવ ગાયકવાડની નોકરીમાં વડોદરા રાજ્યના ગામેગામ જવાનો પ્રસંગ સાંપડેલો. આપણાં ગામડાંઓ, ગ્રામીણ પ્રજા અને ખેડૂતો, એમની સમસ્યાઓ અને પરિસ્થિતિનો જેમ એમને વાસ્તવિકતાની નક્કર ભૂમિકા પર ખ્યાલ આવ્યો હતો, તેમ મધ્યમવર્ગના સ્નાતકો, યુવતીઓ અને શહેરી જીવનનો પણ તેમને ખ્યાલ હતો. તેમના વિકાસની સાથોસાથ જ ગાંધીજીની અસરને પણ પૂરેપૂરી ઝીલી હતી. ન્હાનાલાલના 'પરમપ્રેમ પરબ્રહ્મ'ના પડઘાય તેમના દિલને સ્પર્શી ગયા હતા. આમ પ્રેમ-અહિંસા, ગ્રામોદ્ધાર, સમાજવાદ, ત્યાગ વગેરે તે યુગની આદર્શ ભાવનાઓ તેમનાં પાત્રો દ્વારા એક યા બીજે રૂપે વ્યક્ત થઈ છે.

ર. વ. દેસાઈને લોકાભિમુખ સર્જક તરીકે ઓળખાવી શકાય. વીસમી સદીના મધ્યભાગ અને ઉત્તરાર્ધના ગુજરાતી સાહિત્યમાં શો ફરક છે એ જાણવું હોય તો રમણલાલભાઈની કૃતિઓ ઉપર નજર નાખવી પડે. એક આખો જમાનો તેમની નવલકથાની રંગભૂમિ ઉપર મૂર્તિમંત થતો તમને નજરે પડે. તેમનું સર્જન વર્તમાનને સાથે લઈને ચાલતું રહ્યું. વર્તમાનની વાસ્તવિકતા સાથે આવો જીવંત સંપર્ક રાખનાર ગુજરાતી સર્જકોમાં ભાગ્યે જ કોઈ બીજી વ્યક્તિ હશે. ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ઈ. સ. ૧૯૫૦નો સમયગાળો ભારતના અને ગુજરાતના ઇતિહાસમાં શકવર્તી ઘટનાઓનો જમાનો. જ્યારે પ્રજાની આજુબાજુ શકવર્તી ઘટનાઓનો દોર મંડાયો હોય, પ્રજાજીવન નાટયાત્મક તબક્કાઓમાંથી પસાર થઈ રહ્યું હોય ત્યારે રમણલાલ જેવી સંવેદનશીલ વ્યક્તિ એનાથી અલિપ્ત કઈ રીતે રહી શકે?

જેવા સંવેદનશીલ, ઊર્મિલ અને નક્કર વાસ્તવને પિછાનનાર એવા જ ભાવનાશીલ અને સ્વપ્નશીલ રમણલાલભાઈ હતા. ન્હાનાલાલના 'વસન્ત' અને 'પ્રણય'ના અનોખા ખ્યાલો, ગાંધીજીના ત્યાગ, સત્ય અને અહિંસાના સાધને સ્વરાજ્ય લાવવાનાં સ્વપ્નો, સમાજવાદી, સામ્યવાદી વિચારસરણીની પશ્ચિમમાંથી આવતી અસર વગેરે વિવિધ રંગોને ઝીલીને તેમણે એક આદર્શ સ્વપ્નિલ છતાં ગમી જાય, અનુકરણીય બનાવવાનું મન થઈ જાય એવી વિશિષ્ટ જીવંત પાત્રસૃષ્ટિ એમની નવલકથાઓમાં ખડી કરી દીધી.

જેમ મેઘાણી અને કલાપીનું સર્જન યુવામાનસને સદૈવ આકર્ષતું રહ્યું છે તેમ ર. વ. દેસાઈની નવલકથાઓએ પણ જબરું આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. ૧૯૫૦થી ૬૦ના ગાળામાં ગુજરાત યુનિવર્સિટીને સંલગ્ન અનેક કૉલેજો અસ્તિત્વમાં આવી. એ ગાળાની લાઇબ્રેરીઓમાં વાંચવા માટે ઊમટતાં યુવકયુવતીઓમાં સૌથી વધુ વંચાતા લેખક ર. વ. દેસાઈ હતા. 'દિવ્યચક્ષુ', 'કોકિલા', 'જયંત' જેવી કથાઓએ ગુજરાતમાં જબરદસ્ત ભૂરકી વાચકવર્ગ ઉપર નાખી હતી. આજે ચલચિત્રોનાં નાયક-નાયિકા જેવી રીતે યુવામાનસને આકર્ષે છે અને અનુકરણીય લાગે છે, તેમની વેશભૂષા યુવાજગત અપનાવે છે તેમ એ જમાનામાં રમણલાલના વીરનાયકો અને સુંદર ભાવનાશીલ રંજન, કોકિલા, ચમેલી જેવી નાયિકાઓ આદર અને અનુકરણને પાત્ર લાગતી. એમના જેવો પહેરવેશ ધારણ કરવો કે એમના જેવો આદર્શ સેવવો એ તે જમાનાના યુવાવર્ગમાં સહજ હતું. આવો પ્રભાવશાળી સર્જક વિરલ ગણાય.

તેમની કથાઓમાં ગાંધી, સરદાર, માર્ક્સ જેવા પણ પ્રવેશે. પોતાના સમયના વર્તમાનને તેમણે નવલકથામાં પ્રવેશ આપ્યો હતો. મુંબઈના એક પરિસંવાદમાં સુરત પાસેના એક ગામના શ્રી કાન્તિભાઈ શાહનો દાખલો ટાંકતાં શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માએ જણાવ્યું હતું કે તેમણે 'ગ્રામલક્ષ્મી' વાંચીને અશ્વિનની જેમ પોતાના ગામની કાયાપલટ કરવાનો મનસૂબો ઘડયો હતો. આ અર્થમાં રમણલાલને આપણે 'યુગમૂર્તિ' કહી શકીએ. વિશાળ વાચકવર્ગ સુધી પહોંચ્યા પછી પણ તેમણે પોતાની કથાઓમાં કળાતત્ત્વને વિદાય આપી નહોતી કે વાચકને રીઝવવાની કોઈ સસ્તી તરકીબ કરી નહોતી.

'સયાજીવિજય'માં ધારાવાહી સ્વરૂપે પ્રગટ થયેલી તેમની નવલકથાઓમાં કુતૂહલનું તત્ત્વ જાળવી રાખવા વાર્તાના સ્વરૂપ સાથે કોઈ કૃત્રિમ ચેડાં કર્યાં નહિ. લોકપ્રિય થવા માટે કયાંય સસ્તાપણું તેઓ લાવ્યા નહિ અને છતાં વિશાળ વાચકસંખ્યા મેળવી શકયા તે તેમની જેવીતેવી સિદ્ધિ નથી. આ અર્થમાં સિનેમાક્ષેત્રના ગુલઝાર, બાસુ ચેટરજી કે હૃષીકેશ મુખરજી સાથે તેમને સરખાવી શકાય.

તેમની નવલકથાઓમાં લાંબી ચિંતનકણિકાઓ કે કટાક્ષો વાર્તાપ્રવાહને રૂંધે છે એવી ફરિયાદ તેમની વાર્તાસૃષ્ટિ માટે થયેલી છે. વળી ગાણિતિક સમીકરણ માંડીને એમના નાયકો અશ્વિન–જયંત–શિરીષ... એમ પણ એમાં રહેલી એકવિધતાની કેટલાક ટકોર કરેલી છે. એવું જ નાયિકાઓ અને કથાવસ્તુ માટે

પણ કહેવાયું છે. પરંતુ તેમની કથાઓમાં આવતી ચિંતનકણિકાઓ ક્યારેક તો નદીકિનારે આવતા ઓવારા જેવા વિસામા પણ લાગે છે. વળી 'સરસ્વતીચન્દ્ર', 'ધૂમકેતુ'ની વાર્તાઓ, મેઘાણીનું સર્જન, જેમ્સ જોયસની 'યુલિસીઝ' વગેરે આ લક્ષણોથી બાકાત છે ખરાં? એમ પૂછવાનુંય મન થાય. 'દિવ્ય', 'બ્રહ્મ' જેવા શબ્દોનું પુનરાવર્તન નરસિંહરાવ કે ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં ક્યાં નથી?

છતાં આ એકવિધતા એ તેમની નવલકથાઓનું ઉપકારક તત્ત્વ તો નથી જ એય કબૂલવું ઘટે. એમ તો એ પોતે પણ આ લાક્ષણિકતા માટે સભાન હતા જ. પોતાની એક નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં ર. વ. દેસાઈએ નોંધ્યું છે કે મારી વાર્તાસૃષ્ટિ સીમિત છે. પરંતુ ગુજરાતી જીવન પણ સીમિત નથી? કોઈ 'મગનલાલ'ને તમે પર્વતારોહણ કરતા કલ્પી શકો? જોકે આ બચાવનામું પોતાની મર્યાદિત સર્ગશક્તિનો સ્વીકાર કરીને જ તેમણે આપેલું છે. જે જમાનામાં એમણે લખ્યું તે જમાનાનું ગુજરાતી જીવન વ્યાપાર, સહેલગાહ અને બહુ બહુ તો હિલસ્ટેશન પર ફરવા જવાથી વધારે આગળ વધ્યું નહોતું એ આપણે ક્યાં નથી જાણતા? છતાં ઝરણું જેમ પથ્થર ફોડીને આગળ વધે છે તેમ કલાકારેય પોતાના સર્જનમાં આવતી વર્તમાન પરિસ્થિતિની રુકાવટોને વળોટી જતો હોય છે.

તેમની ચિંતનકણિકાઓ 'સુવર્ણરજ' શીર્ષકથી અલગ પુસ્તકરૂપે સંપાદિત થઈ છે એમાં દૃષ્ટિપાત કરતાં રમણલાલની વિનોદવૃત્તિ, ચિંતન, સમાજ માટેની જાગરૂકતા અને ચિંતનશીલ સર્જકની જવાબદારી વગેરેનોય ખ્યાલ આવે છે. હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્ય, અંત્યજોદ્ધાર, માણસની માણસાઈમાં રહેલી તેમની શ્રદ્ધા, પ્રેમના રસાયણે વ્યક્તિને (પશુને પણ) વશ કરવાનો કીમિયો, પરાર્થે જીવવાનો આનંદ, અહિંસાથી બધા જ પ્રશ્નો ઊકલી શકે એવી તેમની શ્રદ્ધા, વેશ્યાવૃત્તિ જીવનનિર્વાહનું સાધન હોવા છતાં એ દેખીતા ઘૃણાસ્પદ જીવન પાછળ પણ એક પ્રેમભૂખ્યું હૃદય ધબકતું હોય છે એવી તેમની દૃઢ શ્રદ્ધા તેમની વાર્તાસૃષ્ટિમાં સ્થાન પામ્યાં છે. આથી જ 'ગ્રામલક્ષ્મી', 'ભારેલો અગ્નિ', 'પ્રલય' કે બીજી કથાઓ તેમની આંતરપ્રતીતિની નીપજ હોવાને કારણે માત્ર હવાઈ કિલ્લા બની ન જતાં માણસ 'માણસ' બની શકે તો સંસારમાં કશું જ અસંભવિત ન રહે એવો તેમનો વિશ્વાસ તેમની વાર્તાસૃષ્ટિને પ્રતીતિકર બનાવે છે એટલું જ નહિ એવું બનવા પ્રેરક પણ નીવડે છે.

એક વિચારક, દેશ અને દુનિયાની સમસ્યાઓ વિષે જાગરૂક, એવા આ વાર્તાકારની વિપુલ નવલકથાઓમાં ઠેરઠેર એમની વિદ્વત્તા, ચિંતન અને બહુજનસમાજ માટેની ચિંતા પ્રતિબિંબિત થઈ છે, એટલું જ નહિ પોતાની રીતે સમસ્યાઓનો ઉકેલ લાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે. આમ છતાં સરળ, પ્રવાહી, વિશદ, રસિક, ગદ્યશૈલીને કારણે તેમનું સર્જન ભારેખમ નથી થતું. પોતાના યુગને ઝીલીને એને આત્મસાત્ કરીને એમણે જે સૃષ્ટિ રચી છે તે જેમ ભારેખમ નથી તેમ કેવળ 'રિપોર્ટ' કે દસ્તાવેજેય નથી. પોતાના યુગનું સ્પંદન, દેશપ્રેમનો ઉછાળ, ક્યાંક હતાશાની લકીર તેમનાં સર્જનમાં પડેલાં છે. વિજ્ઞાનની શોધ માનવજાતને સંહારક નીવડે ત્યારે ઊભી થતી ચિંતા 'પ્રલય'માં વ્યક્ત થઈ છે. અતીતને આલેખતા 'ભારેલો અગ્નિ'માં અને ભાવિમાં મીટ માંડતા 'પ્રલય'માં યુદ્ધ પ્રત્યેની તેમની નારાજગી વ્યક્ત થઈ છે તો માનવજાતની ચિંતા કરી કંઈક અપ્રતીતિકર ઉકેલોય તેઓ આપી દે છે. આમ થવાનું કારણ તેમની સર્ગશક્તિની ખામી નથી, પણ સુંદર સ્વસ્થ સમાજ માટેના ઉચાટથી અને ઊછળતા દેશપ્રેમથી પ્રેરાઈ તેઓ એક ભાવનાસભર, આદર્શ સૃષ્ટિ ખડી કરી દે છે. અને આ આદર્શવાદ તેમણે કોઈ કાલ્પનિક, ઉન્નતભ્રૂ પાત્રો દ્વારા નથી રજૂ કર્યો. જિવાતા જીવનમાંથી મારા-તમારા જેવાં પાત્રો ઉપાડી એમને ઉદાત્ત જીવન જીવતાં કરી, રુધિર ધબકતાં, શ્વસતાં, પડતાં, આખડતાં ઊભાં કરી હતાશાની વચ્ચેય એક આશાકિરણને ઝંખી તેને પ્રાપ્ત કરતાં દર્શાવ્યાં છે. તેથી જ તેમની પાત્રસૃષ્ટિ

જીવંત, પ્રતીતિકર અને વહાલ કરવી ગમે તેવી થઈ શકી છે.

સાહિત્યના કોઈ સંપ્રદાય કે 'સ્કૂલ'ની કંઠી બાંધ્યા સિવાય પોતાને આદર્શ લાગતી, ગમતી ઇષ્ટ કલ્પનાસૃષ્ટિને જીવંત કરી પોતાના વિશાળ વાચકવર્ગને ચરણે તેમણે ધરી દીધી છે.

તેમનો સંગીતપ્રેમ અને શાસ્ત્રીય સંગીતની ઊંડી સમજ – પ્યારાસાહેબનાં ગીતો અને એવા તત્કાલીન લોકપ્રિય સંગીતકારોનો ઉલ્લેખ, નાટકનો શોખ અને સૂઝ પણ તેમના સર્જનમાં ડોકાય છે. ક્યારેક કવિતા ઉપરેય તેમણે હાથ અજમાવ્યો છે. નાટક તો તેમના કૉલેજકાળનો શોખનો વિષય. ધંધાદારી રંગભૂમિનો શોખ, સમજ અને તેણે કરેલી તેમના મનની પકડ 'શંકિતહૃદય' જેવા સફળતાથી ભજવાયેલા નાટકમાં પ્રતીત થાય છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી' અને 'કામદહન' (સંગીતરૂપક) તેમની નાટક અને ગીત પરની હથોટીનાં દ્યોતક છે.

'સયાજીવિજય'ની ધારાવાહી લોકપ્રિય નવલકથામાં જો તે પડયા ન હોત તો એક અચ્છા સફળ નાટકકાર પણ થઈ શકયા હોત તેનો ખ્યાલ તેમનાં થોડાં પણ સફળ નાટ્યસર્જનમાંથી આવે છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી' અને 'કોકિલા' પરથી ફિલ્મ બની હતી. રણજિત અને મિનરવા જેવી કંપનીઓ તે જમાનામાં સારી સાહિત્યકૃતિઓની શોધમાં રહેતી હતી. તેમાંય રમણલાલની કૃતિઓમાં અસ્પૃશ્યતા, વિધવાવિવાહ, સ્વાતંત્ર્ય જેવા તત્કાલીન લોકપ્રિય વિષયો ફિલ્મક્ષેત્રે આકર્ષક નીવડે તેવા હતા.

તેમની કલમ અદોષ હતી એમ નથી. કોઈ એક ચોક્કસ ઢાંચામાં વાર્તાવસ્તુ ગૂંથાય, ક્યાંક રહસ્યમયતા, એકાદ ખલનાયક, એકાદ સાધુ, રંગીન વાતાવરણ, ક્યારેક રસક્ષતિ કરતી ચિંતનકણિકાનો વિસ્તાર, ઉપદેશાત્મક લાગે ત્યાં સુધી ક્યારેક લંબાતી વિચારધારા એ બધી તેમના સર્જનની નબળી કડી ગણાવી શકાય. છતાં આ બધી મર્યાદાઓ વચ્ચેથીય તેમની સર્જનાત્મકતા ડોકું કાઢી આપણું ધ્યાન ખેંચી શકે છે. બધું જ સુખ્ખુ સુખ્ખુ સુખદ અંતમાં પરિણમે એ ક્યારેક ખટકેય ખરું. પરંતુ આ બધામાં જેમ તેમની સર્જનાત્મકતા ધ્યાનાર્હ બને છે તેમ તેમનું સૌજન્યશીલ વ્યક્તિત્વ અને એ વ્યક્તિત્વને પ્રતિબિંબિત કરતી સુવાચ્ય, પ્રવાહી, શીતળ ચાંદની સમી આહ્લાદક ગદ્યશૈલી એ તેમની કૃતિઓનાં ઓછાં આકર્ષણ નથી.

જે જમાનામાં મુનશીની તેજસ્વી પ્રતાપ, દાહક વ્યક્તિત્વની દ્યોતક પાત્રસૃષ્ટિ અને ચબરાક સંવાદો તથા નાટયાત્મક ગદ્યશૈલી સાહિત્યક્ષેત્રે મધ્યાહ્નનો સૂર્ય ઝળહળાવતી હતી; તે જમાનામાં સમાંતરે રમણલાલની પાત્રસૃષ્ટિ અને શૈલી પૂર્ણિમાની શીતળ આહ્લાદક રાત્રિમાં જાણે નૌકાવિહાર કરાવતી વાચકવર્ગને પોતાનો કરી લેતી હતી. એક વાર્તાકાર તરીકે તેઓ કેટલા યાદગાર રહેશે તે તો ભવિષ્ય કહેશે. પરંતુ તેમના અવસાનની લગભગ અર્ધશતાબ્દી પછીય તેમનાં સ્વજનો અને પરિચિતોના 'ભાઈસાહેબ' તો એક બોરસલીના પુષ્પપેઠે સહુના દિલમાં પમરતા રહેશે.

તેમની જન્મશતાબ્દીના આ વર્ષમાં પોતાની સુજનતા, નાગરિકતા, સંવાદિતા અને ભાવનાશીલતાની રસલહાણ કરતા ગુજરાતના લોકહૈયે પ્રસ્થાપિત થયેલા રમણલાલ દેસાઈને આપણી શ્રદ્ધાંજલિ.



મણિલાલ અને ભદ્રંભદ્ર

ધીરુભાઈ ઠાકર

[૧૯૯૨ની સાલ ભદ્રંભદ્રના જન્મનું શતાબ્દી વર્ષ છે. ૧૮૯૨ના એપ્રિલના 'જ્ઞાનસુધા'ના અંકમાં એ પત્રના તંત્રી રમણભાઈ નીલકંઠે 'ભદ્રંભદ્ર' નવલકથાનું હપતાવાર પ્રકાશન શરૂ કરેલું. એટલે ગુજરાતી સાહિત્યના એક ચિરંજીવ પાત્ર ભદ્રંભદ્રના અવતરણને આ મહિને પૂરાં સો વર્ષ થાય છે. તે નિમિત્તે આ આ શુદ્ધ સનાતની બ્રાહ્મણને, જેમના પ્રતિબિંબરૂપે તેમનું સર્જન થયાનું કહેવાય છે, તે મણિલાલ દ્વિવેદીની સાથે, મળવાનું અહીં ગોઠવ્યું છે. —ધી.]

[પડદો ઊપડતાં રંગમંચ પર આછો પ્રકાશ. પશ્ચાદ્‌ભૂમિમાંથી દૂર ભાષણ કરતા મણિલાલનો અવાજ સંભળાય છે. પછી બોલનાર ધીમે ધીમે નજીક આવતા હોય તેમ, અવાજ મોટો થતો જાય છે.]

અવાજ : આવો, બંધુઓ, બહેનીઓ, સાંભળો. ધ્યાન દઈને સાંભળો. અમે તમને ધર્મને નામે ભૂત વળગાડનારા નથી, તમને કૂવામાં નાખનારા નથી કે તમને કેવળ બેવકૂફાઈની વાત બતાવી તમારી ઉમદા અક્કલનો હલકો ઉપયોગ કરનારા નથી.

હું શબ્દમાત્રને આધારે સત્ય કે અસત્ય કહેવાનો આગ્રહ રાખતો નથી. અમુક વાત પ્રાચીન છે માટે સારી એમ કહેવામાં દેશાભિમાન છે એમ માનવું તે મૂર્ખતા છે, છેતરપિંડી છે. જે લોકો એમ કહે કે પ્રાચીનમાં કર્યું દેશાભિમાનયોગ્ય છે જ નહિ તેમની વાત પણ અનાદરને પાત્ર છે.

અભેદ એ જ મારો સિદ્ધાન્ત છે. ધર્મમાં અખંડ એકાકાર આત્માનો હું ભક્ત છું. વ્યવહારનીતિમાં આત્મવત્ સર્વ એ સૂત્રને હું અધીન છું.

[કથકનો પ્રવેશ]

કથક : સાહેબો, સાંભળ્યો ને આ અવાજ? મણિલાલનો આ અવાજ ગુજરાતને ખૂણે ખૂણે પહોંચી વળ્યો. તેમની વાણી લખાણોમાંથી નીકળીને લોકહૃદય સુધી પહોંચી. તેમના અદ્વૈત-સિદ્ધાન્તનો ભણેલા અને અભણ બંને પ્રકારના માણસો પર પ્રભાવ પડ્યો. પરંતુ ગુજરાતમાં પાશ્ચાત્ય શૈલીના સમાજસુધારાના હિમાયતી અને દ્વૈતવાદી રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે તેમને આ બાબત લાંબો વિવાદ ચાલ્યો. તેના ફળરૂપે રમણભાઈએ મણિલાલ અને સનાતની હિન્દુઓની ઠેકડી ઉડાવતી 'ભદ્રંભદ્ર'ની વાર્તા લખી. ભદ્રંભદ્ર પ્રાચીન રૂઢિ અને અંધશ્રદ્ધા તથા પ્રગતિવિરોધી તત્ત્વોના હિમાયતી હોવા ઉપરાંત ઢમઢોલ સંસ્કૃતમય ભાષાના આગ્રહી છે. મણિલાલનાં વિધાનોને આ ભદ્રંભદ્ર વિકૃત કરીને હાસ્યાસ્પદ સ્વરૂપમાં મૂકે છે. જુઓ, જુઓ, બંને મહાનુભાવો બે વિરુદ્ધ દિશામાંથી અહીં જ આવી રહ્યા છે.

[કથક અદૃશ્ય]

[મણિલાલ તખ્તા પર જમણી બાજુથી પ્રવેશે છે, તેમના પર સ્પૉટ લાઇટ.]

મણિલાલ : ભાઈઓ, જાગ્રત થાઓ. જે ધર્મ સત્યરૂપ છે તે ઉપર પ્રાણાર્પણ ભક્તિ રાખો અને બીજાને તે સત્ય યથાર્થ રીતે પ્રેમભાવે સમજાવો. મારા વહાલા બંધુઓ, એટલું સમજો કે આ દેશની ઉન્નતિ આખા દેશના અંતઃકરણનું ઐક્ય થયા વિના થવાની નથી. અને તેવું ઐક્ય ધર્મભાવનાની ઉન્નતિ વિના થવાનું નથી. ભાઈઓ, જેનાથી બીજાને કોઈ પણ પ્રકારે હાનિ નથી

અને પોતાના મનને અત્યંત શાન્તિ થવારૂપ લાભ છે, એવા ધર્મવિચાર માટે જરા પણ દ્વેષભાવ રાખવો કે તે રાખીને કલહ કરવો એ નીચપણાનું કામ છે, અધર્મનું લક્ષણ છે, પાપ છે.

[પ્રકાશ બંધ. બીજી બાજુથી ભદ્રંભદ્રનો પ્રવેશ. તેમની સાથે અંબારામ ચાલે છે. પાછળ એક માણસ છત્ર ધારણ કરીને ચાલે છે. છત્ર સાંબેલા પર મૂકેલા સૂપડાનું છે. ભદ્રંભદ્રે ધોતિયું, પાઘડી ને ઉપવસ્ત્ર ધારણ કરેલ છે. કપાળમાં ત્રિપુંડ્ર. હાથ પર ટીલાંટપકાં. પગમાં ચાખડી. ગળામાં માળા. બદન ખુલ્લું અને પેટ આગળ પડતું. શરીરનું કદ ટૂંકું ને ગોળમટોળ હોવાથી ઉંમર વરતાતી નથી. ભદ્રંભદ્રની પાછળ છોકરાઓનું નાનકડું ટોળું છે. ઢોલનગારાંના અવાજ સાથે તાલ મિલાવતાં પગલાં પાડતાં પાડતાં ભદ્રંભદ્ર, અંબારામ વગેરે ચાલે છે. છોકરાઓનું ટોળું રંગમંચ પર આવતાં 'હર હર મહાદેવ' બોલે છે, (ભદ્રંભદ્ર વગેરેનો પ્રવેશ પ્રેક્ષાગૃહમાંથી પણ કરાવી શકાય.) ભદ્રંભદ્ર રંગમંચ પર મણિલાલની સામી બાજુએ સ્થાન લે છે ને ભાષણ શરૂ કરે છે.]

[ભદ્રંભદ્ર પર પ્રકાશ]

ભદ્રંભદ્ર : શ્રી પ્રમુખદેવ અને સુજ્ઞસ્ત સર્વ આર્યજનો ! આ મંગલ સમયે શ્રી ગણપતિ ગજાનનને નમસ્કાર કરો (છોકરા : નમસ્કાર કરો). શ્રી શંકરના પાદયુગ્મનું સ્મરણ કરો (છોકરા : સ્મરણ કરો). શ્રી સરસ્વતીનું આવાહન કરો (છોકરા : આવાહન કરો). શ્રી અંબિકાને ભજો (છોકરા : ભજો). શ્રી લક્ષ્મીને પ્રસન્ન કરો (છોકરા : પ્રસન્ન કરો). શ્રી પૃથ્વીમાતાને, શ્રી આર્યભૂમિને, શ્રી સનાતન ધર્મને, શ્રી જગન્નાથને પ્રીતિથી પૂજો (છોકરા : પૂજો). જય ! જય ! જય ! ધન્ય તમને ! ધન્ય મને ! ધન્ય આકાશને ! ધન્ય પાતાળને ! કીર્તિમંત થઈ છે આજ આર્યસેના ! રણમાં રગદોળ્યો છે શત્રુના ધ્વજદંડને ! સંહાર કર્યો છે સકલ અરિકટકનો. સનાતન ધર્મ સિદ્ધ થયો છે. આર્યધર્મ અચળ થયો છે.

(અટકીને) આપે કોઈએ હજુ પૂછ્યું નથી પરંતુ મારે કહેવું જોઈએ કે મારું નામ ભદ્રંભદ્ર છે. (છોકરા : ભદ્રંભદ્ર મહારાજની જય) (અટકીને) અપશોચ, અંબારામ, અપશોચ ! તારી શિખા વાયુમાં ફરફરે છે, મહા અનર્થ કરશે.

અંબારામ : (ચમકીને) કેમ, મહારાજ ?

ભદ્રંભદ્ર : શાસ્ત્રમાં શિખાબંધનનો ભારે મહિમા છે. શિખાબંધન સ્વર્ગપ્રાપ્તિનું સાધન છે.

અંબારામ : તે કેવી રીતે, પ્રભો ?

ભદ્રંભદ્ર : શ્રૂયતામ્, વત્સ. શિખાબન્ધનથી આંતરડાંમાં ગાંઠ પડે, તેનાથી પ્રાણવાયુ ખેંચાય, તેને લીધે આગગાડીના એન્જિન જેવી સિસોટી વાગે, તે ધર્મરાજાની કચેરીમાં સંભળાય એટલે સ્વર્ગના વિમાનનો એક ટાંકો સિવાય.

[અંબારામ શિખાબંધન કરે છે]

[હવે પ્રકાશ મણિલાલ પર, સામી બાજુએ.]

મણિલાલ : સજ્જનો, બ્રાહ્મણો આપણને શાસ્ત્રકારોના અભિપ્રાયનો અર્થ સમજાવી શકે. પરંતુ તે આજે જુદી જ સ્થિતિમાં છે. જે વિદ્વાન ને બુદ્ધિમાન છે તે બ્રાહ્મણો તો આજીવિકા માટે વ્યવહારોપયોગી જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરીને તેમાં રોકાઈ પડેલા છે. જે બ્રાહ્મણો લાગવગ વિનાના કે સાધનને અભાવે વ્યાવહારિક જ્ઞાન વિનાના છે તેઓ વંશપરંપરાની યજમાનવૃત્તિ સંભાળે છે, તેઓ વેદાદિનો અભ્યાસ દૂર મૂકે છે અને ભીખ માગવા માત્રનો, મન્વાદિએ કહેલો આપદ્ધર્મ, આપત્તિ ન છતાં, ઉપજીવિકા માટે સાચવે છે.

[પ્રકાશ અંબારામ અને ભદ્રંભદ્ર પર]

અંબારામ : હવે હે ભિક્ષુકો, આ સત્પુરુષ તમને સંબોધે છે. સાંભળો.

ભદ્રંભદ્ર : અંબારામ, તેં મને સત્પુરુષ કહી આ ભિખારીઓથી જુદો પાડી ગૃહસ્થ કહ્યો તે યથાયોગ્ય નથી કર્યું. બ્રાહ્મણને તો ભિખારી હોવું એમાં જ શોભા છે. ભીખ માગવી એ જ બ્રાહ્મણનો ધર્મ છે. ભીખ માગવી એ બ્રાહ્મણનો જ અધિકાર છે. બીજા વર્ણના માણસો ભીખ માગી પાપમાં પડે છે. (ભિખારીઓ સામે લાંબા હાથ કરીને) હે દુષ્ટો! તમને કોણે ભીખ માગવાની રજા આપી? વર્ણાશ્રમધર્મનો અતિક્રમ તમને કોણે શીખવ્યો? સકલ મનુષ્ય-જાતિમાં શ્રેષ્ઠ વર્ણને જ ભીખ માગવાનું સોંપ્યું છે એ જ સિદ્ધ કરે છે કે આપણાં શાસ્ત્રો અનુપમ છે.

[પ્રકાશ મણિલાલ પર]

મણિલાલ : સુજ્ઞબંધુઓ, શાસ્ત્રમાત્રની શાસ્ત્રતા જ્યારે તે તે શાસ્ત્ર પોતપોતાના વિષયને છેક ભાવના પર્યન્ત લઈ જાય ત્યારે જ થાય છે. વ્યાકરણ કે કાવ્ય, ન્યાય કે મીમાંસા, ગમે તે શાસ્ત્ર હોય, પદાર્થની કલાનું શાસ્ત્ર હોય તોપણ, તેની સાર્થકતા તે વિષયના હાર્દરૂપ ભાવનાને સિદ્ધ કરવામાં રહેલી છે. શુષ્ક શાસ્ત્રાર્થનો ત્યાગ કરીને તેને ભાવનાપ્રદેશનો સ્પર્શ કરાવો તો જ તત્ત્વમસિ જેવું મહાવાક્ય સમજાય.

[પ્રકાશ ભદ્રંભદ્ર પર]

ભદ્રંભદ્ર : આ તે કળિયુગ છે કે કળિયુગનો બાપ છે? બ્રાહ્મણને મુખે શાસ્ત્રનો અનાદર થાય ત્યારે જનોઈ પહેર્યામાંયે શું સાર્થક્ય છે અને મોદક ખાધામાંય શી તૃપ્તિ છે? એમ ન સમજશો કે વેદધર્મ બધો નષ્ટ થયો છે કે શાસ્ત્રને સ્થાને તર્કનું બળ ફાવશે. શાસ્ત્રાર્થનું કામ ન હોત તો વેદ ઈંગ્રેજી કે ઉર્દૂમાં ન લખાત? શાસ્ત્રાર્થનું કામ ન હોત તો મનુ, વ્યાસ આદિ ઋષિઓ સ્મૃતિઓને બદલે આંકની ચોપડીઓ ન લખત? શાસ્ત્રાર્થનું કામ ન હોત તો ગાયને પૂંછડે વૈતરણી તરવાને બદલે પુલ પર થઈ આગગાડીમાં બેસી જવાનું ન હોત કે બધા સડસડાટ ચાલ્યા જાત?

[મણિલાલ પર પ્રકાશ]

મણિલાલ : બંધુઓ, – બહેનીઓ, ભણવાથી કોઈ કુમાર્ગે ગયું છે નહિ ને જશે પણ નહિ. સૌને ભણવાની જરૂર છે. શું સ્ત્રીઓ માણસ નથી, સ્ત્રીઓને બુદ્ધિ નથી, કે સ્ત્રીઓને સુખની ઇચ્છા નથી કે તેમને ભણવા ન દેવી? સ્ત્રીઓને અને પુરુષોને કરવાનાં કામ જુદી જુદી જાતનાં છે એ વાત ખરી, પણ શું સ્ત્રીઓનાં કામ બુદ્ધિ વગર ચાલી શકે તેવાં છે? સ્ત્રીઓને તેમના પોતાના સુખ માટે, તેમ જ તેમના પતિના સુખ માટે પણ ભણાવવી જ જોઈએ.

[પ્રકાશ ભદ્રંભદ્ર પર]

ભદ્રંભદ્ર : સ્ત્રીઓને કેળવણી આપવાની હોત તો ઈશ્વર વેદમાં ન લખત કે સ્ત્રીઓને કેળવણી આપજો? વળી એક વિદ્વાન કહે છે કે ફીજી બેટમાં એગુટી નામે એક પ્રાણીની જાત છે તેની માદાને મગજ નથી હોતું, તેથી સિદ્ધ થાય છે કે કુદરતમાં સ્ત્રીજાતિને ભણાવવાની ગોઠવણ નથી, કેમ કે તેમને મગજ નથી.

[પ્રકાશ મણિલાલ પર]

મણિલાલ : ભાઈઓ, નિર્દોષ બાળાઓ જેમણે હજુ લગ્નનો અર્થ પણ સાંભળ્યો નથી કે વિચાર્યો નથી તેમને દુર્દૈવથી પ્રાપ્ત થતા વૈધવ્યને લીધે નીપજતાં પરિણામનો ભોગ બનાવવી અને વિના અપરાધે મરણ પર્યન્ત દુઃખને જ હવાલે કરવી? વિષસ્ય વિષમૌષધમ્ થવા દો. આવાં દુઃખના નિવારણ માટે પુનર્લગ્ન પણ થવા દો.

[ભદ્રંભદ્ર પર પ્રકાશ]

ભદ્રંભદ્ર : સુધારાવાળાઓ આ દેશની જીવતી અને મરી ગયેલી સર્વ વિધવાઓનું પુનર્લગ્ન કરાવવા ભારે પ્રયત્ન કરે છે. તે માટે જ વસ્તીપત્રકો થાય છે અને મરણની નોંધ લેવાય છે કે કેટલી જીવતી અને મરી ગયેલી વિધવાઓ માટે વર જોઈશે તે નક્કી કરી શકાય. સુધારાવાળાઓએ બિલાડમારણને દિવસે બિલાડીઓને પાવાના

દૂધમાં પરીક્ષા કરવાને બહાને વિલાયતી કાચની ભૂંગળીઓ બોળીને આખા ગામનું દૂધ અપવિત્ર કર્યું. તે દહાડાથી સુધારાનો ચેપ લાગ્યાથી બિલાડીઓએ પ્રાણીઓની હિંસા કરવા માંડી અને તેથી એક બિલાડીએ સુધારાની વૃત્તિથી પ્રેરાઈને ચંદાનો ભક્ષ કર્યો. વિધવાવિવાહનો નાશ કરવો એ મારા જેવા શાસ્ત્રજ્ઞને જરા પણ કઠણ પડવાનું નથી.

સનાતન આર્યધર્મના સદોદિત યશઃપૂર્ણ વિજય વિશે ત્રણે લોકમાં કોઈને શંકા નથી. આર્યનીતિરીતિગીતિપીતિપ્રીતિભીતિ એવી અનુપમા છે, એવી ઉત્કૃષ્ટા છે, એવી વેદોક્તા છે કે સુધારાવાળા નિરુત્તરાઃ થઈને પરાજિતાઃ બન્યા છે. માટે અત્ર ઉપસ્થિત સુજ્ઞઅજ્ઞ સર્વે આર્યજનો, સનાતન આર્યધર્મનો વિજય પોકારો. બોલો સનાતન ધર્મનો...જય!

[છોકરાઓ પછી ભદ્રંભદ્રનો જય પોકારે છે. કેટલાક તેમને સાષ્ટાંગ દંડવત પ્રણામ કરે છે. તેમાંથી કોઈકે ચરણસ્પર્શ કરતાં કરતાં તેમના પગ ખેંચવાથી ભદ્રંભદ્ર ધરાશાયી થાય છે. તેમના પર અંબારામ પડે છે અને તેના પર છત્રધારી પડતાં અવ્યવસ્થા સરજાય છે. અંધારું]*

---

* લેખકના અપ્રગટ નાટક 'ઊંચો પર્વત, ઊંડી ખીણ'નો એક અંશ.



સાભાર સ્વીકાર

આસ્વાદ અષ્ટાદશી : (કાવ્યોનો આસ્વાદ–સંગ્રહ) લે. પ્ર. જયંત કોઠારી, ૨૪ નેમિનાથ–નગર (સત્યકામ) સોસાયટી, સુરેન્દ્ર મંગળદાસ રોડ, અમદાવાદ–૧૫, કિ. રૂ. ૩૬. **અફવા :** (ગઝલસંગ્રહ) ચિનુ મોદી, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ–૧, કિ. રૂ. ૨૫. **છન્દમીમાંસા :** લે. પ્ર. ડૉ. રમણીકલાલ છ. મારુ, ધ લેઈક વ્યૂ પ્લૉટ, 'અમિત' આર્યસમાજ પાસે, ધ્રાંગધ્રા–૩૬૩ ૩૧૦, કિં. રૂ. ૩૫. **ગાંધીયુગની રાષ્ટ્રીય કવિતા :** લે. પ્ર. ડૉ. ઈશ્વરચંદ્ર દેસાઈ અદિતિ: એ/૭ ગૌતમ્, ગોહરબાગ, બીલીમોરા, કિં. રૂ. ૩૬. **બિરહ છહુંતરી :** સંપા. માધવ ચૌધરી, પ્ર. મહેશ માધવ પ્રકાશન, 'પ્રેરણા', પુનાસણ (જગુદણ) તા. જિ. મહેસાણા–૩૮૨ ૭૧૦, કિં. રૂ. ૧૦. **પાંચ રૂપિયા :** લે. ઈશ્વર પરમાર, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કોર્પો. સામે, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૫. **ઇતિહાસરેખા :** લે. પ્ર. ડૉ. મુગટલાલ બાવીસી, ૪/૪ શ્રી સાંઈ એપાર્ટમેન્ટ્સ, હવાડિયા ચકલા પાછળ, સુરત–૩, કિં. રૂ. ૨૫. **મનન :** લે. ડૉ. મુકુન્દ કોટેચા, પ્ર. સ્વપ્નિલ પ્રકાશન, ૬–કૈલાસપાર્ક, વઢવાણ સિટી–૩૬૩ ૦૩૩ કિં. રૂ. ૭૦૦. **વાઈડ ઍંગલ :** લે. પ્ર. ધીરેન અવાશિયા, ૬૨, શ્રીરંગવિલા, વસ્ત્રાપુર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, કિં. ૧૮. **સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ અને ગુજરાતનું જાહેર જીવન :** લે. ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર, પ્ર. સન્નિષ્ઠ પ્રકાશન 'ગોપિકા', મહારાષ્ટ્ર સોસાયટી એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૬, કિં. રૂ. ૧૫.

પ્રતિભાવ

'ઉદ્દેશ'માં કીટ્સનાં બે કાવ્યોનો અનુવાદ એ અનુવાદ છે એમ લાગતું નથી. બંને કાવ્યો સુમધુર વિલંબિત ચાલના પૃથ્વી છંદમાં વિદેશીય વિચાર છતાં આત્મીય હોય એવો અનુભવ કરાવે છે. 'ઉદ્દેશ'ના અંકોની લેખસામગ્રી મને 'સુદર્શન', 'વસન્ત' અને 'સંસ્કૃતિ'ની યાદ આપે છે. આ ત્રણેય ભૂતકાલીન માસિકોનો પુનર્ભવ આપણને 'ઉદ્દેશ'માં અનુભવાય છે એમ કહું છુ ત્યારે ડિવાઇન કૉમેડી, રિચર્ડ્ઝનો કાવ્યવિચાર, સાહિત્યસિદ્ધાતની લેખમાળા જેવા મહત્ત્વના લેખ મારા ખ્યાલમાં છે... 'સાંપ્રત સાહિત્યિક પત્રકારત્વની સમસ્યાઓ' જેવા લેખ પણ એ દિશામા માર્ગદર્શક બની રહે તેવા જોવા મળ્યા છે. મારે અહીં ખાસ નોંધ લેવા જેવો પ્રયત્ન તો પ્રત્યેક અંકના આરંભે તંત્રીની નોંધ વ્યવસ્થિત રીતે અપાઈ જાય છે એ છે. નવેમ્બર '૯૧ના અંકમાં 'થોડું અંદર રહેતાં શીખીએ' એ નોંધ કટાક્ષ સાથે મીઠી ટકોર કરી અંતર્મુખ થવાનું કેળવવાની જરૂર ઉપર હળવેકથી ભાર મૂકે છે. અંતર્મુખ થવાનું સીધું પરિણામ લેખકને 'સાંસારિક એષણાનાં જાળા ખરી જતાં કેવળ આનંદ જ શેષ રહે છે.' એવું શાશ્વતિક તત્ત્વ કહેવા પ્રેરે છે. જાન્યુ '૯૨ના અંકમાં શ્રીકૃષ્ણ વિશેનો લેખ એક આસ્તિક દ્રષ્ટાના હૃદયના ઊંડાણમાંથી ઉદ્દભવેલો અનુભવાય છે...તમે 'ઉદ્દેશ' શરૂ કરી આપણા પીઢ તેમ જ નવોદિત લેખકસમુદાયને જાગ્રત કરવાની દિશામાં પ્રસ્થાન કર્યું છે એને હું વધાવું છું.

અમદાવાદ —કે. કા. શાસ્ત્રી
૯-૩-૯૨

*

'ઉદ્દેશ'ના અંકમાં 'ઊડતાં ફૂલ'ની તમારી પ્રસ્તાવનામાં આપેલ હાઈકુની સરળતા ગમી ગઈ. એક્રી બેઠકે આસ્વાદ લખી નાખ્યો. 'ઉદ્દેશ' માટે જ મોકલું છું. આ વેળાનું 'ઉદ્દેશ' મને ફળ્યું છે! નલિન પંડ્યાનું ભજન મને એટલું ગમી ગયું! બીજે દિવસે તેનો આસ્વાદ લખી નાખ્યો, આની સાથે જ 'શબ્દસૃષ્ટિ'ને મોકલું છું. તમને ગમશે... હમણાં રા. વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિનું કામ એટલું જવાબદારીભર્યું લાગે છે કે મારી શક્તિ માટે એ વધારે પડતું છે. મેં આ ગ્રંથોના કામની સાથે સાથે એમને વિશે માનવ મનોવ્યાપારદૃષ્ટિએ લખવા માંડ્યું છે. ટાઇટલ રાખ્યું છે: 'That Serene Person'– એ સુશાંત જણ'!! અડધે આવીને પડી રહ્યું છે તેમાં પાર પડવા માટે હું વિશેષ પ્રવૃત્તિને મર્યાદિત કરવા ઇચ્છુ છું.

મુંબઈ —હીરા રામનારાયણ પાઠક
૨૭-૩-૯૨

*

'ઉદ્દેશ'ના માર્ચ અંકનાં 'ચિંતનબિંદુઓ' પ્રેરણાદાયી રહ્યાં. માયા એન્જેલોનાં કાવ્યોનો અનુવાદ આસ્વાદ્ય રહ્યો. 'ઊડતાં ફૂલ'ની પ્રસ્તાવના 'મેઘ-ધનુષના રંગો' ગમી.

ભાવનગર —સુધીર પટેલ
૨૫-૩-૯૨

*

'ઉદ્દેશ' ગમે ત્યાંથી સમય ચોરીને પણ માણી લઉં છુ. 'ઉદ્દેશ' હાથમાં લઉં છું ત્યારે ત્યારે મનમાં ઝબકારો થાય છે કે આ પ્રકારના સામયિકની ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેવી મોટી ખોટ હતી!

ભાવનગર —નરેન બારડ
૨૦-૩-૯૨

*

ફેબ્રુઆરી અંકમાં મને વસંત પંચમીની સુગંધ આવી. ફ્રોસ્ટનાં કાવ્યોને સ્વભાષામાં વાંચવામાં મજા આવી, પરંતુ તમારાં લખાણોમાં તો મને સત્ય, શિવ, અને સુંદરનો રણકાર સંભળાયા જ કરે છે.

અમદાવાદ —ડૉ. જિતેન્દ્ર ધોળકિયા
૧૪-૩-૯૨

*

આપ સ્વ. ઉમાશંકરભાઈ અને શ્રી સુન્દરમ્‌ના ચાહક તો વડનગરમાં હતા ત્યારથી જ છો. આપણે વડનગરની શર્મિષ્ઠા તળાવને કિનારે આવેલી લાઇબ્રેરીમાં તમે જ સ્થાપેલી 'કવિસભા' નિમિત્તે ૧૯૫૨થી મળતા ત્યારે કેટલાક ઉમાશંકર જેઠાલાલ જોશી અને રમણલાલ જેઠાલાલ જોશીને ભાઈ જ સમજતા! 'ઉદ્દેશ' 'સંસ્કૃતિ'ની નજીક જવા જાય છે ત્યારે આજીવન તમે ઉમાશંકરના સાચા ભાઈ જ છો તેવી અનુભૂતિ થઈ છે! 'ઉદ્દેશ' એના કવર પેઈજથી માંડીને નખશિખ 'સંસ્કૃતિ'ની યાદ અપાવે છે. 'મણિલાલ અને વિવેકાનંદ' દ્વારા શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે 'ઊંચો પર્વત ઊંડી ખીણ'—જેમાંથી આ અંશ લેવાયો છે—એ નાટક વાંચવાની તાલાવેલી લગાડી છે. આપનો તંત્રીલેખ 'ચિંતનબિંદુઓ' પંડિતયુગની યાદ અપાવે છે. અન્ય કૃતિઓ પણ ઘણા ઊંચા પ્રકારની છે. આપનો ટેસ્ટ ઘણો ઊંચો છે, જે 'સંસ્કૃતિ'ની પળે પળે યાદ આપે છે.

અમદાવાદ — બુદ્ધિધન ત્રિવેદી
૨૯-૩-૯૨

*

'ઉદ્દેશ' રેગ્યુલર આવે છે. વાંચવાની મજા આવે છે. તમારા તંત્રીલેખો ખૂબ મનનીય હોય છે. અનેક સાક્ષરોના અભ્યાસપૂર્ણ લેખો માણતાં આનંદ અનુભવું છું. માર્ચના અંકમાં કવયિત્રી માયા એન્જેલોનાં કાવ્યોનો અનુવાદ, 'સ્ટફ્ડ બર્ડ' ખૂબ ગમ્યાં. 'સ્વાવલંબનનો અસફળ પ્રયોગ' જાણે મારી પાસે ઉછીનો લીધો હોય તેવી અનુભૂતિ થઈ! તમારા 'ઉદ્દેશ'નો ઉદ્દેશ સફળ થાય તેવી પ્રાર્થના.

અમદાવાદ — અંબેલાલ નાયક
૨૮-૩-૯૨

*

આપનું માસિક, એક ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની જેઓ ખોજ કરતાં હોય છે તેમની ખેવનાની પૂર્તિ કરે છે. 'સાંપ્રત સાહિત્યિક પત્રકારત્વની સમસ્યાઓ' એ આજના જનસમાજને કેળવવા પૂરતું કહી જાય છે. લોકપ્રિયતાનાં ઊંચાં શિખરો મેળવે તે વિશે જાગ્રત કરવા પ્રેરણાભિમુખ માસિક છે. શક્તિશાળી માધ્યમનો દોરીસંચાર 'ઉદ્દેશ' કરે છે. માસિકનું દીર્ઘાયુષ્ય બનાવે છે. પરાશક્તિને પ્રાર્થના કરું છું.

અમદાવાદ — ઋષિકાન્ત વ્રજલાલ વૈદ્ય
૭-૩-૯૨

*

'ઉદ્દેશ'ના જાન્યુઆરીના અંકમાં શ્રીકૃષ્ણ વિશેનો તમારો લેખ વાંચી 'ઉદ્દેશ' નામ સાર્થક લાગ્યું. ઉત્ + દેશ – ખરેખર લખાણ સમજનારને ઊંચો દેશ પ્રાપ્ત થાય જ. લેખ ખૂબ ગમ્યો. છેલ્લે "તો હવે જે સમય આપણી પાસે છે એમાં એની ભાળ લગાડવી એ જ એક કામ – એક મુદ્દાનો કાર્યક્રમ" — આ જીવનમંત્ર બને તેમ છે, આભાર.

ઉમરાળા — જાદવજી સવાણી
૧-૪-૯૨

*

જાન્યુ.-અંકમાં ઊઘડતે પાને 'શ્રીકૃષ્ણ' વિશેનો લેખ રસપૂર્વક વાંચ્યો, આનંદ થયો. દુષ્યન્ત પંડ્યાનો વિષ્ણુભાઈ વિશેનો લેખ પણ સુંદર છે.

અમદાવાદ — દક્ષિણકુમાર જોશી
૩-૩-૯૨

*

કેવળ આપ પ્રત્યેના આદરને વશ થઈને આરંભથી જ 'ઉદ્દેશ' મેળવતો રહ્યો; સામગ્રી અઘરી લાગી; પ્રયત્નપૂર્વક વાંચતાં વાંચતાં હવે ઘણુંખરું સમજીને માણી શકાય છે. આરંભના લેખો પ્રેરક હોઈ 'ઉદ્દેશ'માં જાણે મંગળ પ્રવેશ થાય છે; 'સાંપ્રત પ્રવાહો'માં વિસ્તાર અને વૈવિધ્યની અપેક્ષા એટલા માટે છે કે તેનું શૈક્ષણિક મૂલ્ય ઓછું નથી. આપ દ્વારા સંપાદિત લેખો મોટે ભાગે ગ્રંથસ્થ થવા પાત્ર હોય છે; એમ તો ક્યારે થાય ને કેટલું થાય; તેથી બધા અંકો સાચવું છું. 'ઉદ્દેશ'ની અક્ષર-સેવાને વધાવું છું...

દ્વારકા — ઈશ્વર પરમાર
૧-૩-૯૨

*

ગુજરાતના વ્યાપક લોકહિતને લક્ષમાં રાખીને "નયા ગુજરાત"ના નિર્માણપથ પર આગેકૂચ

અનેકવિધ પડકારોનો સામનો કરતા રહીને ગરવી ગુજરાતના ગૌરવને પુનઃપ્રસ્થાપિત કરવાના દૃઢ સંકલ્પ સાથે ગુજરાત રાજ્યનો, તેની સ્થાપનાના ત્રણ દાયકાની મંજિલ વટાવી ૩૩મા વર્ષમાં મંગલ પ્રવેશ. ગુજરાતે તેના સર્વાંગી નવઘડતર માટે છેલ્લા ત્રણ દાયકામાં કરેલી સાફલ્ય સિદ્ધિઓની આછેરી ઝલક.

	૧૯૬૦-૬૧	૧૯૯૦-૯૧
o કૃષિ ઉત્પાદન		
o શેરડી (૧૦૦૦ ટનમાં)	૧૩૦	૧૦૬૦
o હેક્ટર દીઠ અનાજ ઉત્પાદન (કિલોમાં)	૪૦૮	૧૦૪૮
o માર્ગોની રચના		
o માર્ગ (કિ.મી.માં)	૨૨૬૨૯	૬૭૦૬૫
o ગ્રામ માર્ગો (કિમી.માં)	૪૫૦૫	૧૬૩૯૯
o બંદરો દ્વારા માલની હેરફેર : કંડલા બંદર		
o નિકાસ(૧ હજાર ટનમાં)	૩૪૨	૨૪૧૫
o આયાત (૧ હજાર ટનમાં)	૧૨૩૧	૧૭૨૭૦
o મધ્યમ અને નાનાં બંદરો		
o નિકાસ (૧ હજાર ટનમાં)	૧૬૨૧	૩૪૦૧
o આયાત (૧૦૦૦ ટનમાં)	૭૬૩	૪૧૫૩
o આરોગ્ય સુવિધાઓ		
o હોસ્પિટલ્સ	૧૧૪	૧૭૮૫
o દવાખાનાં	૫૮૨	૬૨૮૫
o પ્રાથમિક આરોગ્ય કેન્દ્ર	—	૯૯૩
o પ્રાથમિક પેટા કેન્દ્ર	—	૭૨૮૪
o વીજ ઉત્પાદનમાં વૃદ્ધિ		
o સ્થાપિત શક્તિ (મેગાવૉટ)	૩૩૩	૫૫૯૩
o ઉત્પાદન (લાખ કિ.વૉ.)	૧૨૭૧૨	૧૯૮૮૭૦
o વીજ વપરાશ (લાખ કિ.વૉ.)	૯૮૩૬	૧૬૨૦૯૦
o ઔદ્યોગિક વિકાસ		
o કારખાના વિભાગ (ઉત્પાદન મૂલ્ય કરોડ રૂ.માં)	૩૬૬	૧૬૩૯૫
o નિર્માણના કારણે – ઉમેરાયેલું ચોખ્ખું મૂલ્ય (રૂ. કરોડમાં)	૧૦૮	૨૮૫૯
o કારખાનાં		
o ચાલુ કારખાનાંની સંખ્યા	૩૬૪૯	૧૩૭૫૭
o કારખાનાંમાં સરેરાશ કામ કરતી દૈનિક વ્યક્તિ (સંખ્યા લાખમાં)	૩.૩૦	૭.૩૫

ગુજરાતની બે વર્ષની જ્વલંત સિદ્ધિઓની ઝલક

o ગોબર ગૅસ પ્લાન્ટ	૩૧,૨૭૬
o નિર્ધૂમ ચૂલાઓ	૬૫,૬૫૧
o ખાદી-ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા રોજગારી	૧,૩૩,૦૦૪
o નવાં ઔદ્યોગિક સાહસો શરૂ કરવા માટે અપાયેલા પરવાના	૨૮
o કુટિર ઉદ્યોગો અને નાના પાયાના ઔદ્યોગિક એકમો	૪૭,૫૬૪
o જમીનવિહોણા મજૂરોને નિઃશુલ્ક પ્લોટોની ફાળવણી	૭૨,૧૭૨

- o મકાન બાંધકામ અન્વયે ૫૯૯૦૨ મકાનો માટે રૂ. ૨૬૮૬.૮૧ લાખની લાભાર્થીઓને સહાય.
- o આર્થિક અને પછાત વર્ગોના સર્વાંગી ઉત્કર્ષ માટે અંદાજે રૂ. ૬૦ કરોડની યોજનાઓ.
- o રાષ્ટ્રીય ગ્રામીણ રોજગાર કાર્યક્રમ, જવાહર રોજગાર અને ગ્રામીણ રોજગાર વિકાસ કાર્યક્રમ અન્વયે ઊભી કરાયેલી રૂ. ૩૮૪.૬૦ લાખ માનવ દિન રોજગારીની તકો.
- o પાંચ વર્ષમાં સંપૂર્ણ નિરક્ષરતા નાબૂદી માટે હાથ ધરાયેલ સાક્ષરતા અભિયાન.
- o રાજ્યની આઠમી પંચવર્ષીય યોજનાનું કદ રૂ. ૧૧,૫૦૦ કરોડ રાખવાની ગુજરાતની દરખાસ્તને આયોજન પંચે આપેલી સ્વીકૃતિ. [માહિતી]

ગુજરાત : એક સમર્થ ભૂમિ

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

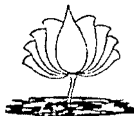
વર્ષ બીજું : અંક અગિયારમો

જૂન ૧૯૯૨

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૨૩



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું   અંક અગિયારમો   સળંગ અંક : ૨૩

અનુક્રમ : જૂન ૧૯૯૨

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

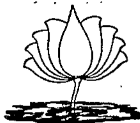
* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* 'ઉદ્દેશ'નાં પ્રેરણા અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/ વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
૨, અચલાયતન સોસાયટી,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯.
ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧
ફોન : ૩૫૬૪૭૮

ઉદ્દેશ

જૂન
૧૯૯૨



सर्वभाषा सरस्वती

સૂરદાસ

હમણાં શ્રી જયકિસનદાસ સાદાનીએ પોતાનું પુસ્તક Rosary of Hymns – Selected Poems of Surdas મારા હાથમાં મૂક્યું. આમેય સૂરદાસની ભક્તિ-કવિતા ખૂબ ગમે છે. લખવાના ટેબલ ઉપર 'સૂરસાગર' તો હોય જ, પણ સૂરદાસ વિશેનાં અન્ય પુસ્તકો પણ. તરત શ્રી સાદાનીનું પુસ્તક વાંચી ગયો. બાહ્યરૂપરંગે તો એ સુંદર છે જ (વિલી ઈસ્ટર્ન લિમિટેડે એને સુંદર રીતે પ્રકાશિત કર્યું છે) પણ ડાબા પાને સૂરદાસનાં પદોની સંશોધિત વાચના અને જમણા પાને એ પદોનો સર્જનકલ્પ અનુ-વાદ જોઈ મન પ્રસન્ન થઈ ઊઠ્યું.

એઝરા પાઉન્ડે લખેલું કે આખા જનમારામાં એકાદું ભાવપ્રતીક આપી શકાય તો તે અનેક કાવ્યસંગ્રહો કરતાં ચડિયાતું છે તેમ ઘણી વાર થાય છે કે સૂરદાસના જેવું ભક્તિ-નીતરતું એકાદ પદ રચાય તો પછી બસ...બીજું શું જોઈએ? સૂરદાસની વાણી એ અનુભવની વાણી છે. શ્રીકૃષ્ણ-ચૈતનાના સઘન સંસ્પર્શ વગર આ વાણી ક્યાંથી પ્રગટે? સૂરદાસ(જ. ઈ.સ. ૧૪૭૮)ના જન્મને પાંચસો ઉપરાંત વર્ષો થયાં, પરંતુ આજે પણ પ્રત્યેક ભારતવાસીને એ પોતીકા લાગે છે. એમના વિશેની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ 'સૂર સૂર તુલસી શશી ઉડુગન કેશવદાસ' – સાહિત્યના આકાશમાં સૂરદાસ સૂર્ય સમાન છે, તુલસી ચન્દ્ર સમાન છે અને કેશવદાસ તારાની સમાન છે. સૂરદાસ અને તુલસીદાસ વ્રજ-હિંદી ભાષા દ્વારા ભારતીય ચિદાકાશમાં છવાઈ ગયા છે. મધ્યકાળના અનેક કવિઓની જેમ સૂરદાસના જીવનની આસપાસ અનેક દંતકથાઓ ગૂંથાયેલી છે. તેમનો જન્મ ક્યારે થયો હતો, તે સારસ્વત બ્રાહ્મણ હતા કે પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના દરબારના કવિ ચંદ બરદાઈના વંશજ બ્રહ્મભટ્ટ હતા, તેમના જન્મનું સ્થળ કયું, તે જન્મથી અંધ હતા કે પાછળથી આંખો ગુમાવી હતી, એમનું અવસાન ક્યારે થયું વગેરે બાબતો અંગે મતમતાંતર પ્રવર્તે છે. નંદદુલારે વાજપેયી, ડૉ. ધીરેન્દ્ર વર્મા, ડૉ. મુંશીરામ શર્મા, દેશરાજસિંહ ભાટી, બાલકૃષ્ણ આદિ વિદ્વાનોએ સૂરદાસ ઉપર કામ કર્યું છે. એમના જીવન વિશેની અનેક વાયકાઓમાંથી નિશ્ચિત બાબતો આટલી છે: સૂરદાસનો જન્મ ઈ.સ. ૧૪૭૮માં દિલ્હીની નજીક સીહી નામના ગામમાં થયો હતો. જન્મે તે સારસ્વત બ્રાહ્મણ હતા અને અત્યંત નિર્ધન કુટુંબમાં જન્મ્યા હતા,

જન્મથી તે અંધ ન હતા પણ પાછળથી આંખો ગુમાવી હતી (નહિતર તેમની કવિતામાં આવતાં ઝીણાં પ્રકૃતિવર્ણનો, વન, યમુના, સમુદ્રનાં દૃશ્યચિત્રણો ક્યાંથી સંભવે?), વલ્લભાચાર્ય કરતાં તે દસ દિવસ નાના હતા અને વલ્લભાચાર્ય દક્ષિણ બાજુથી મથુરા આવતા હતા ત્યારે ગઉઘાટ ઉપર સૂરદાસ સાથે એમની મુલાકાત થઈ અને શ્રીકૃષ્ણલીલાનાં પદો રચવાનો અનુરોધ કર્યો. પુષ્ટિમાર્ગમાં દીક્ષિત થયા છતાં અને અષ્ટછાપ કવિઓમાં મુખ્ય ગણાતા હોવા છતાં સૂરદાસની કવિતા ક્યારેય સાંપ્રદાયિક બની નથી. માનવહૃદયના સનાતન ભાવો તે ગાય છે. અલબત્ત શ્રીમદ્ ભાગવત હવે તેમના કવનનો મુખ્ય આધાર બને છે પરંતુ સૂરદાસ માનવહૃદયનો પરમાત્મા પ્રત્યેના અભિસરણને જ જુદી જુદી રીતે ગાયાં કરે છે. સૂરદાસ જયદેવ, વિદ્યાપતિની પરંપરાના કવિ છે. વાત્સલ્ય, શૃંગાર, આત્મનિવેદન, વિરહ, મિલન, ઉપાલંભ, નિર્હેતુક ભક્તિ, દૃઢ વિશ્વાસ, રાસલીલા – કેટલા બધા વિષયો અને ભાવો તેમની કવિતામાં ગવાયા છે! અને કેટલી કેટલી જુદી રીતે! ગોપી-ગીત, ઉદ્ધવ સંદેશ અને ઉદ્ધવ સાથેનો ગોપીઓનો વાર્તાલાપ ભારે નજાકતપૂર્વક અભિવ્યક્ત થાય છે. સૂરદાસનું પ્રતિભાનેત્ર માનવહૃદયના ખૂણેખૂણે ફરી વળે છે અને કોક નિગૂઢ સૌન્દર્યને બહાર લાવે છે. સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યની સૂરદાસ એ એક અનન્ય ઊર્મિ-કવિપ્રતિભા છે. કવિ ઉશનસ્ કરે યથાર્થ કહ્યું છે કે "ઉત્તર-પશ્ચિમમાંથી જમનાનાં પાણી લઈને આવેલી ગંગા અને ઉત્તર-પૂર્વમાંથી આવતો બ્રહ્મપુત્ર, બંનેના પ્રવાહ મળ્યા પછી એ સમસ્ત જળરાશિ અનેક ધારાઓમાં વિભિન્ન થઈ સમુદ્રને મળે છે તે ગંગાસાગરનું દૃશ્ય ભવ્ય અને નયનમનોરમ છે. પ્રજ્ઞાચક્ષુ ભક્તકવિ સૂરદાસકૃત 'સૂરસાગર' એ ગંગાસાગરનું પુનિત સ્મરણ કરાવે છે. અનેક ભક્તિજ્ઞાનસાધનપ્રણાલીઓ સમ્મિલિત થતાં કૃષ્ણભક્તિનો મહાપ્રવાહ શ્રીમદ્ ભાગવતરૂપે પ્રગટ થયો તેને બહુસંખ્ય પદો દ્વારા વૈષ્ણવી ચેતનાના સમુદ્રમાં નિવેદિત થતો જેણે જોવો હોય તેણે 'સૂરસાગર'નો પરિચય કરવો.... સૂરદાસ વ્રજ (હિંદી) ભાષાના જ નહિ, દુનિયાના એક ઉત્તમ ઊર્મિકવિ છે: ગીતનો ઉપાડ, આખા ગીતની ઇમારત, ભાવ-ભાવનાનું મુલાયમપણું, શબ્દાવલિની સરળ નજાકત, આખામાં પ્રગટતું એક જાતનું માર્દવ – એક જાતની ભીનાશ એમની કૃતિને અનુપમ બનાવી રહે છે."

સૂરદાસનાં અસંખ્ય પદોમાંથી વધુ ગમતાં પદોની યાદી પણ ઘણી લાંબી થાય. પદની પ્રથમ પંક્તિમાં જ તે કથયિતવ્ય હાથમાં પકડાવી દે છે: मेरो मन अनत कहाँ सुख पावे – મારા મનને બીજે ક્યાં સુખ મળે? અને પછી ગંગા છોડીને કૂવો ખોદવા બેસે અથવા તો કામધેનુને છોડીને બકરીને દોહવા બેસે એના જેવો દુર્મતિ કોણ હોય? એવાં દૃષ્ટાન્તોથી પોતાની વાતને પુષ્ટ કરે છે. બીજા એક પદનો આરંભ થાય છે: चकई री, चलि चरन-सरोवर, जहाँ न प्रेम-वियोग – જ્યાં પ્રેમમાં વિયોગ નથી એવું સ્થળ તો એકમાત્ર શ્રીકૃષ્ણ-ચરણ છે ત્યાં જવાનું કહે છે, એ જ અફાટ સૂર-સાગર, આ જાણ્યાં પછી દુન્યવી સુખોનાં છીછરાં તળાવડાં તરફ તો નફરત જ થાય ને? એમનું જાણીતું પદ निसि दिन बरषत नैन हमारे અતીવ સુંદર છે. જ્યારથી શ્યામ છોડીને ગયા ત્યારથી ગોપીને તો ચોમાસું બેઠું છે! અપૂર્વ લાલિત્યપૂર્વક અંજન, કંચુકીપટના ઉલ્લેખ દ્વારા ગોપીઓનાં શરીર આંસુથી કેવાં લથબથ થઈ ગયાં છે એ વિરહના ભાવને સઘન અભિવ્યક્તિ આપી છે. વાસ્તવિક રીતે તો આખું પદ લાગણીથી ભીનું ભીનું થઈ ગયું છે. ઉદ્ધવ ગોપીને 'सुनहु गोपी हरि का सन्देस' કહીને જણાવે છે કે હવે સમાધિ

લગાવીને મનને અંતર્મુખ કરો, પરમાત્મા અવિગત, અવિનાશી અને પૂર્ણ છે અને અણુઅણુમાં વ્યાપ્ત છે વગેરે વગેરે. પણ ગોપીઓ તો કહે છે કે નિર્ગુણ બિર્ગુણમાં એમની શી ખબર પડે? – 'निरगुन कौन देस को बासी। ગોપીઓને મન તો શ્રીકૃષ્ણ જ ભગવાનનું સ્વરૂપ હતા, એમનું સર્વસ્વ હતા. કૃષ્ણે આવો તો કેવો સંદેશ મોકલ્યો છે? કાંઈ એમની સમજમાં આવતું નથી. તેમ છતાં ઉદ્ધવ તેમના પ્રિય–તમના સંદેશવાહક છે, કૃષ્ણે જ તેમને મોકલ્યા છે, તેઓ ભાવ-વિભોર બની ગઈ। એ ભાવોનું અપૂર્વ સુન્દરતાભર્યું વર્ણન સૂરદાસે આપ્યું છે:

> उधौ हम आजु भई बड भागी।
> जिन अंखियन तुम स्याम बिलोके ते अंखियां हम लागी।
> जैसे सुमन बास लै आवत पवन मधुप अनुरागी।
> अति आनन्द होत है तैसे अंग अंग सुख रागी।
> ज्यों दरपन में दरसन देखत दृष्टि परम रुचि लागी।
> तैसे 'सूर' मिले हरि हमको बिरह-व्यथा तनु त्यागी।

આ સૂરદાસ. એના જેવાં પદો ગુજરાતીમાં નરસિંહ-મીરાં-દયારામે થોડાં આપ્યાં. આધુનિક કાળમાં રાધાકૃષ્ણના પ્રેમનાં ચબરાકિયાં પદો લખાયાં છે એ પણ મારા ખ્યાલમાં છે. પણ મારી માતૃભાષામાં સૂરદાસના જેવાં ઝાઝાં કાવ્યો નથી એથી થોડો સંકોચ અનુભવાય છે. ગુજરાતને એનો સૂરદાસ ક્યારે મળશે?

૮ જૂન, ૧૯૯૨ —રમણલાલ જોશી

વણજારાની દેરી / ઉશનસ્

ગીત

વણજારાની પોઠ ઊડી ગૈ, રહી ગઈ પાછળ દેરી:
ચાર ખૂણાળી પાતળી પડઘી, રથ આકાર ઈંટેરી;
વણજ લઈ વણજારો આવ્યો,
લાવ્યો ઊંટ ને ઘેટાં,
ઊપડચો પાછો ઘેટાં ઊંટ લૈ
જરાક હજી તો બેઠાં;
ખુલ્લો ખેતર શેઢો રેઢો, જ્યાં ત્યાં લાદની ઢેરી. વણ૦
વણજારાને વણજ પાર વળી
કશીક એવી ટેવ,
નામ વગરના—જ્યાં રુકે ત્યાં—
મૂકતો જાયે દેવ;
મુકામ ઊડી જાય, રહે દેરી અજાણ દેવતા કેરી! વણ૦

—તંત્રી, રજનીકાન્ત જોશી

બંગાળી કવિ સુભાષ મુખોપાધ્યાયને જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ

તાજેતરમાં ભારતીય જ્ઞાનપીઠે ૧૯૯૧નો એવૉર્ડ બંગાળી કવિ સુભાષ મુખોપાધ્યાય(અં. મુકર્જી)ને એનાયત કર્યો એથી સાહિત્યક્ષેત્રમાં સંતોષની લાગણી પ્રગટી છે. આ પ્રતિષ્ઠિત એવૉર્ડ પાંચ કન્નડ લેખકોને, ચાર હિંદી લેખકોને ત્રણ વખત બંગાળી અને મલયાલમના લેખકોને, બે વખત મરાઠી, ગુજરાતી, ઓડિયા, તેલુગુ અને ઉર્દૂ ભાષાના લેખકોને અને એક વાર અસમિયા, પંજાબી અને તમિળ ભાષાના લેખકોને અપાયો છે. શ્રી સુભાષ મુખોપાધ્યાય જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ મેળવનાર ચોથા બંગાળી સાહિત્યકાર છે. શ્રી સુભાષ મુખોપાધ્યાય મોટા ગજાના પ્રયોગશીલ કવિ છે. ૧૯૧૯માં જન્મેલા, યુવાનવયે સામ્યવાદી પક્ષમાં જોડાયેલા. તેમને અઢી વર્ષની જેલ પણ થયેલી. એ પછી તે શણની મિલોના વિસ્તારમાં ટ્રેડ યુનિયનની પ્રવૃત્તિ પણ કરતા. એમની કેટલીક કવિતામાં આવતાં કલ્પનો એને આભારી છે. સામ્યવાદી પક્ષનું વિભાજન થતાં તે થોડો સમય સી.પી.આઈ. સાથે પણ રહેલા. હવે એ એમાં નથી. તેમણે પત્રકાર તરીકે કામ કર્યું છે. કેટલાંક વર્ષ તે સાહિત્યિક માસિક 'પરિચય'ના સંપાદક હતા, અને બાળકોના સામયિક 'સંદેશ'નું પણ તેમણે સંપાદન કરેલું. એશિયા અને પૂર્વ યુરોપના દેશોનો પ્રવાસ પણ તેમણે કર્યો છે.

તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પદાતિક' ૧૯૪૦માં પ્રગટ થયેલો. તીક્ષ્ણ કટાક્ષ અને રચનારીતિના નાવીન્યે બુદ્ધદેવ બસુને પ્રભાવિત કરેલા. માર્કસવાદી પ્રતિબદ્ધતાવાળા આ કવિએ જગતનું એ દૃષ્ટિએ અર્થઘટન કર્યું તે 'અગ્નિકોણ'(૧૯૪૮)માં દેખાય છે. બંગાળના દુકાળનું ચિત્ર 'ચિરકુટ'(કાગળની ચબરખી, ૧૯૫૦)માં મળે છે. એ પછી તેમની કવિ-કારકિર્દીમાં નિર્ણાયક વળાંક આવે છે. 'ફુલ-ફુટુક'(૧૯૫૭)માં તે કહે છે કે ફૂલ ફૂટે કે ના ફૂટે પણ વસંત આજે છે. ઊંડો માનવતાવાદ એ પછીની રચનાઓમાં પ્રગટ થતો આવ્યો. જુદાં રૂપકો દેખા દેવા માંડયાં, છંદોનો આગ્રહ ઓછો કરી ગદ્ય કવિતા તરફ તે વળ્યા. ૧૯૬૨માં પ્રગટ થયેલા 'જત દુરેઇ જાઇ'(ભલેને હું ગમે તેટલે દૂર જાઉં)ને દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર મળેલો. 'કાલ મધુમાસ' (૧૯૬૬) એ એમની દીર્ઘ આત્મ-કથનાત્મક રચના છે. એ પછી 'એઇ ભાઇ' (૧૯૭૧), 'છેલે ગેછે વને'—છોકરો વને ગયો છે (૧૯૭૨), 'એકટુ પા ચાલિયે, ભાઈ'—જરા વધુ ઝડપથી ચાલીએ, ભાઈ, અને 'જલ સઇતે' (૧૯૮૧)—પાણી એકઠું કરતાં વગેરે તેમના જાણીતા સંગ્રહો છે. કલાની દૃષ્ટિએ 'અગ્નિ'માં એનું વધુ સંતર્પક પરિણામ મળે છે. તેમણે અનુવાદો, પ્રવાસવર્ણનો પણ લખ્યાં છે. 'હંસરાસ' (૧૯૭૩) નામે નવલકથા પણ લખી છે. કવિ શ્રી સુભાષ મુખોપાધ્યાયને અભિનંદન.

કવિ હરીન્દ્ર દવેને કબીર સન્માન

સુપ્રસિદ્ધ કવિ અને નવલકથાકાર શ્રી હરીન્દ્ર દવેને હમણાં મધ્યપ્રદેશ સરકાર તરફથી 'કબીર સન્માન' એનાયત થયું. શ્રી હરીન્દ્રભાઈએ જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે અને આજે પણ તે સક્રિયપણે નિષ્ઠાપૂર્વક કાર્ય કરી રહ્યા છે. હમણાં કવિતાક્ષેત્રે તે કાંઈક મંદ હોવાની છાપ પડતી હતી તે 'કબીર સન્માન'થી દૂર થશે એવી આશા રાખીએ. ગુજરાતીને સૌ પ્રથમ વાર 'કબીર સન્માન' મળ્યું એથી આનંદ થયો. આ પ્રસંગે શ્રી હરીન્દ્રભાઈને અભિનંદન

અને શુભેચ્છાઓ.

—તંત્રી

*

શ્રી અરવિંદ આશ્રમના શ્રી ચંપકલાલનું નિધન

શ્રી અરવિંદ આશ્રમ(પોંડિચેરી)ના યોગી પુરુષ ચંપકલાલનું અવસાન તા. ૯મી મે '૯૨ના રોજ સવારે ૮–૧૫ વાગ્યે ગુજરાતના જંત્રાલ (પંચમહાલ) ગામે અમૃત સંજીવની આરોગ્ય કેન્દ્રમાં થતાં શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીની ઋષિ-શિષ્ય પરંપરાની શૃંખલા પુનઃ ખંડિત થવા પામી છે. ગુજરાતે શ્રી અરવિંદ આશ્રમ સાથેનો સમર્પિત સેતુ રાખવાનો ક્રમ આરંભથી જ રાખેલો. એ શૃંખલામાંથી ક્રમે ક્રમે અંબુભાઈ પુરાણી, સત્યેન્દ્રભાઈ (સતુ કાકા), કૃષ્ણલાલ ભટ્ટ, કવિ પૂજાલાલ, કેસરીલાલ નાનાલાલ દીક્ષિત, કવિ સુન્દરમે વિદાય લીધી અને હવે ચંપકલાલ પુરાણી પણ અનંતમાં વિલય પામ્યા છે. ૧૯૦૩ની બીજી ફેબ્રુ. એ પાટણ (ઉ.ગુ.)માં એક બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં જન્મેલાનું ઘડતર શૈશવથી જ દ્વિજત્વ ધાર્મિક સંસ્કારોની અસર હેઠળ થયેલું. પંદર વર્ષની વયે તેઓ શિવપૂજનમાં લીન થઈ ગયેલા. ૧૯૨૧ની ૧લી એપ્રિલે સવારે છ વાગ્યે તેઓ પોંડિચેરી પહોંચ્યા. શ્રી અરવિંદ સાથેના પ્રથમ દર્શન વેળાએ જ શ્રી અરવિંદના ચરણોમાં એક કલાક સુધીની પ્રણામની મુદ્રામાં રહી તેઓએ તેમનું હૃદય જીતી લીધેલું. ૧૯૨૩થી તેઓ ત્યાં જ સ્થાયી થયા.

ચંપકલાલની આધ્યાત્મિક સિદ્ધિ 'Champaklal Speaks', 'Visions of Champaklal', 'Champaklal's Treasures', તથા 'Champaklal: Lion of Light and Love' જેવાં પુસ્તકોથી સર્વવિદિત છે જ. તેમનાં લખાણો ઉપરાંત પોતાની સાધનાના અંગ તરીકે તેમણે ચિત્રકળાને અપનાવી હતી. તેમનાં ખ્યાતનામ ચિત્રોમાં 'Psychological Perfection', 'The symbolic interpretation is given overleaf', 'Aditi', Avatar' તથા 'હિમાલયમાં માતાજી' જેવાં ચિત્રોનો સમાવેશ થાય છે. શ્રી માતાજી તથા શ્રી અરવિંદ પાસે પૂરા પાંચ દાયકા સુધી ચંપકલાલ રહ્યા. થોડાંક વર્ષોથી તેઓ મૌન પાળતા. છેલ્લે છેલ્લે પક્ષઘાતની પજવણી પણ રહી. તેમના સ્વાસ્થ્ય-સુધાર માટે જંત્રાલના ડૉ. માણેકલાલ શાહ તેમને ૧૦મી એપ્રિલે પોતાના આરોગ્ય કેન્દ્રમાં લઈ આવેલા. અને ત્યાં જ ૯મી મેની સવારે ૮–૧૫ કલાકે તેમનું અવસાન થયું. પ્રભુ તેમના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પો, એ જ પ્રાર્થના.

—રજનીકાન્ત જોશી

※

એક ગઝલ / બાલુભાઈ પટેલ

આજ વાદળ એટલું વરસે તો બસ;
ચાર દશની ટ્રેન એ ચૂકે તો બસ.

ચ્હેરાની ગંભીરતા તૂટે તો બસ;
હોઠ એ બિડાયલા મલકે તો બસ.

હું મને મારામાં જડવાનો નથી;
જો તું તારામાં મને શોધે તો બસ.

પર્વતોને શું ભલા રંગવા હવે;
દૂરથી રળિયામણા લાગે તો બસ.

'બાલુ' જેને ચાલવાનો છે ઉમંગ;
કોઈ એની આંગળી પકડે તો બસ.

કસ્તૂરીમૃગ

વિ. સ. ખાંડેકર; અનુ૰ ગોપાળરાવ વિદ્વાંસ

મોહક સુગંધ! દિવ્ય સુવાસ!

એણે ચોમેર નજર ફેરવી લીધી. એ સુગંધ ક્યાંથી આવે છે તે એના ખ્યાલમાં ન આવ્યું.

એ દિવ્ય સુવાસને કારણે એ ભાનભૂલો બન્યો. એણે ચારે પગે દોડવા માંડ્યું. ભલે પૃથ્વી આખી ખૂંદી નાખવી પડે, પણ એ સુગંધનો પત્તો જરૂર મેળવીશ એવી જાણે પ્રતિજ્ઞા લઈને એ સતત દોડતો જ રહ્યો. વેગમાં એણે જાણે પવનની જોડે હરીફાઈ માંડી દીધી.

પવનવેગે દોડતી એ સુડોળ આકૃતિ તરફ બધાં પશુપક્ષીઓ નવાઈ પામી જોઈ રહ્યાં. પણ એને રોકવાની હિંમત એ પૈકી કોઈની ચાલી નહિ.

આખરે એક વૃદ્ધ હરણે આગળ આવ્યો. એણે એને રોક્યો. હેતથી સભર સ્વરે એણે કહ્યું: "ભાઈ! આમ ગાંડાની પેઠે દોડ નહિ."

"મને વાસ આવે છે."

"વાસ આવે છે? શાની વાસ આવે છે? શિકારીની?"

ડોકું હલાવી એણે નન્નો ભણ્યો.

વૃદ્ધે સમજાવટભર્યા અવાજે કહેવા માંડ્યું: "બેટા! તું ખરેખર ગાંડો છે. વનવગડામાં ચોમેર વાસનું જ સામ્રાજ્ય હોય છે. ડાહ્યા હરણે પહેલાં તો સુરક્ષિત સ્થળે છુપાવું જોઈએ: ત્યાં છુપાઈને પછી જે વાસ આવે તે ખુશીથી લેવી."

વૃદ્ધના આ શબ્દો સાંભળી એ આછું આછું મલક્યો અને પાંપણનો પલકારો પૂરો થાય તે પહેલાં જ એણે તીરવેગે દોડવા માંડ્યું.

દોડતાં દોડતાં તે ઘણે દૂર સુધી પહોંચી ગયો. એક ઘનઘોર અરણ્યમાં તે જઈ પહોંચ્યો. એને કાને દમદાટીભર્યા શબ્દો સંભળાયા: "ખબરદાર! જો એક પણ ડગલું આગળ વધ્યો તો!"

એ સંભ્રમમાં પડ્યો; ઊભો રહી ગયો. પેલા અવાજની દિશામાં ડોક મરડી જોવા લાગ્યો. કેવડાની કાન્તિસમો એક સુંદર હસતો મોંવાળો હરણું એની ભણી ધીરે ધીરે ઝૂલતો ઝૂલતો આવતો હતો. નજીક આવી પહોંચતાં જ એણે પૂછ્યું: "અલ્યા ભાઈ! તું કોણ છે?"

"હરણ."

પેલા સોનેરી મૃગે ક્રોધે ભરાઈ કહ્યું: "એ તો દેખાય જ છે. આંખો ફૂટી નથી ગઈ! આમ ક્યાં સુધી મરવા સારુ જાય છે?"

"મરવા નહિ, જીવતો રહેવા – જીવનનો આનંદ માણવા. મને સતત સાદ પાડી રહેલા સુગંધને હું મળવા જાઉં છું."

"અરે મૂરખ! આ રાજ્યમાં સુગંધને બંધી છે તે તું જાણે છે? રાજાધિરાજ સુવર્ણ મહારાજનું આ અરણ્ય છે; હું એમનો એક નમ્ર દાસાનુદાસ સેવક છું. મને સહુ કાંચનમૃગ તરીકે ઓળખે છે. તેં મારો આ દેહ જોયો? મહારાજની કૃપાથી એ કેવો સોનેરી બની ગયો છે! આવો સુંદર રંગ પ્રાપ્ત કરવાનું પડતું મૂકીને ત્યાં શું મરવા સારુ સુગંધ શોધવા દોડે છે? આ દુનિયામાં સુગંધને કોણે દીઠો છે? ભલા ભાઈ! આત્મા, પુષ્પ, સુગંધ, એ બધો તો મૂર્ખાઓનો બકવાદ છે. દુનિયામાં સાચી વાત એક જ છે — સુવર્ણ! મારું માની જા; આ ઘેલછા જવા દે. અમારા મહારાજની પદધૂલિની આશકા કપાળે કરી લે; જોતજોતામાં તું કાંચનમૃગ બની જઈશ. સુવર્ણ મહારાજને નરમાંસ ખૂબ ભાવે

છે. માણસોને ભૂલવીને આ અરણ્યમાં ખેંચી લાવવા એટલું જ આપણું કામ છે."

કાંચનમૃગના છેલ્લા શબ્દો સાંભળી એના શરીર પરનાં રૂંવાડાં ઊભાં થઈ ગયાં. તિરસ્કારપૂર્વક એની સામેથી મોં ફેરવી લઈ પોતાને મસ્ત બનાવનાર સુગંધની શોધમાં એ સામેની દિશામાં દોડવા લાગ્યો.

એ ભયાનક અરણ્ય ઘણું ઘણું પાછળ રહી ગયું.

દોડતો દોડતો એ એક રેતીના રણમાં જઈ પહોંચ્યો. રેતીનો એ એક મહાસાગર હતો એમ જ કહોને? એનો સામેનો કિનારો દેખાતો નહોતો. ઘણું કરીને તો એ સુગંધ સામેના કિનારેથી જ આવતો હશે. એ ફરી વાર દોડવા જાય છે ત્યાં એક શાહમૃગે એને રોક્યો.

રાજકારણી પુરુષની પેઠે ચહેરા પર દશમા ભાગનું સ્મિત અને નવ ભાગની ગંભીરતા ધારણ કરતો એ શાહમૃગ નજીક આવ્યો. ખૂબ આત્મીય ભાવે એ બોલ્યો: "મારા દિલોજાન મિત્ર! આમ દોડાદોડ કરવી સારી ન ગણાય, હૃદય ઉપર એનું ભારે વિપરીત પરિણામ આવે." અને તુરત અવાજને ધીમો પાડી દઈ બોલ્યો: "શું કાંઈ તોફાનના ભણકાર સંભળાય છે?"

"ના રે, તોફાન કેવું? હું તો સુગંધની શોધ કરવા જાઉં છું."

"સુગંધ? ગાંડાભાઈ! આ રણમેદાનમાં જિંદગી આખી ગાળી નાખી છે પણ મેં કદી એક ફૂલ પણ જોયું નથી. અહીં સુગંધ આવે ક્યાંથી? મારું માની જા. આ દુનિયામાં ખાલી દોડાદોડી કરનારનું હૃદય ફાટી જાય છે, ને આખરે એ મરણ પામે છે; પોતાના સ્થાનને જ ચીટકી રહેનારો લાંબા વખત સુધી જીવે છે. આ રણપ્રદેશમાં તોફાન જાગે છે ત્યારે હું કાંઈ તારી પેઠે ગાંડો બની દોડાદોડી કરવા લાગતો નથી; શાંતિથી આ રેતીમાં માથું ખોસી દઉં છું. તોફાન શમી જાય એટલે પાછો માથું ઊંચું રાખી ફરવા લાગું છું."

શાહમૃગનું તે પછીનું ડહાપણભર્યું પ્રવચન સાંભળવા તે ઊભો ન રહ્યો. પેલા અદૃશ્ય સુગંધનું આવાહન એની રગેરગે ગુંજારવ કરતું હતું. વીજળી-વેગે એ ત્યાંથી નીકળી પડ્યો.

*

હવે એને પગે અડબડિયાં આવવા લાગ્યાં. સામે ક્ષિતિજ સુધી રેતીનું વિસ્તીર્ણ રણ પથરાયલું હતું.

પોતાને શું થાય છે તે એ જાણી શકતો નહોતો. મોંમાંથી નીકળતો આ સહેજ લાલાશ પડતો, સહેજ ગળ્યો લાગતો, સહેજ ખારાશ જણાવતો આ પ્રવાહી શો હશે? પોતે ક્યાં છે? સ્વર્ગમાં તો નહિ? પોતે અનુભવતો આ સુગંધ – આ સુગંધ શું કલ્પવૃક્ષનાં પુષ્પોનો હશે?

એ જ પળે એ ભોંય પર પટકાઈ પડ્યો! મનમાં ઊઠેલા સવાલોનો જવાબ એને કદી પણ મળ્યો નહિ. માત્ર હવામાં સાવ જુદી જ જાતનો, સહેજ ઉગ્ર પણ મધુર-માદક સુગંધ પ્રસરી રહ્યો.

※

સાભાર સ્વીકાર

પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, નિશાપોળના નાકે (અમદાવાદ-૧)નાં

મુખ્યમંત્રી: લે. વિષ્ણુ પંડ્યા કિં. રૂ. ૭૦. **પદચિહ્નો પર પાછા ફરતાં**: સંપા. આરતી પંડ્યા, કિં. રૂ. ૩૦. **સંજ્ઞાન**: લે. સુમન શાહ, કિં. રૂ. ૭૦. **વસ્તુ સંખ્યાકોશ**: સંગ્રાહક: રતિભાઈ હરિભાઈ નાયક, સંપાદક: ડૉ. ભારતી સત્યપાલ ભગત કિં. રૂ. ૭૦. **ગોદોની રાહમાં**: સંપા. સુમન શાહ, કિં. રૂ. ૩૫.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો એક પત્ર*

સંપા : જયન્ત પાઠક

अहमादिश्च मध्यं च भूतानाम् अन्तः एव च ।

હરિ ! હરિ !

પ્રિય ભાઈ જયંતભાઈ અને સકલ આપ્તજન,

અમે સૌ મોડામાં મોડા સોમવારે પાછલે પહોરે સૂરત આવી જઈશું.

રાત્રે સ્વપ્નમાં, જાણે કોઈ કવિસંમેલન હતું. તમે હતા; પણ કંઈ વાંચ્યું નહિ. (એવો ઝાંખો ખ્યાલ છે.) પછી જતાં જતાં તમે પાટિયા ઉપર અંગ્રેજીમાં લખ્યું :

"Who was he who did not write?
And who, who did not come?"

લિ. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના
સપ્રેમ નમસ્કાર

વાસન્તી, ૪, સદ્મ સો.
નવરંગપુરા,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

આ૦ મહેતા સાહેબ, ડૉ. નાણાવટી, પ્રો. હકૂમતભાઈ, આચાર્ય ચન્દ્રવદનભાઈ, ડૉ. સુહાસબહેન અને અન્ય સર્વ બન્ધુજનને સાદર નમસ્કાર.

વિષ્ણુભાઈ

---

* મુ. વિષ્ણુભાઈ એમના જમાઈ સ્વ. નિકુંજભાઈ ભટ્ટના અવસાન વખતે (૨-૮-૮૬) ને તે પછી થોડા દિવસ અમદાવાદમાં હતા. આ પત્ર સૂરત પાછા ફરવા સંબંધી છે. એમાં લખ્યા તારીખ નથી, પણ ટપાલછાપ ઉપરથી તે તા. ૨૨-૮-૮૬ના દિવસે રવાના કરાયો લાગે છે. —જ. પાઠક

હુસેર્લનો અર્થવિચાર*

મધુસૂદન બક્ષી

વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં પ્રસ્થાપિત થયેલા જર્મન ફિલસૂફ હુસેર્લ(Husserl)નો પ્રતિભાસ-વિચાર (phenomenology) સાહિત્યસિદ્ધાંત, સૌંદર્યમીમાંસા, વિવેચનવિચાર એમ ઘણાં ક્ષેત્રે ખૂબ જ પ્રભાવક રહ્યો છે. જે. એન. ફિન્ડલેનું 'Logical Investigations' — એ હુસેર્લના જર્મન પુસ્તક 'Logische Untersuchungen'નો અંગ્રેજી અનુવાદ છે. હુસેર્લનો આ ગ્રંથ ફિન્ડલેની દૃષ્ટિએ વીસમી સદીના તત્ત્વચિંતનનો એક મહાન ગ્રંથ છે.

અહીં હુસેર્લના અર્થવિચાર (theory of meaning)ની ટૂંકી રૂપરેખા રજૂ કરી છે. તેમાં હુસેર્લે ચર્ચેલા કેટલાક મહત્ત્વના મુદ્દાઓ નીચે મુજબ છે :

(૧) દરેક વાચિક અભિવ્યક્તિ કોઈક અર્થ (meaning)ને સંકેતિત કરે છે; કોઈક વિષય (object)નો નિર્દેશ કરે છે; અને કોઈક માનસિક કાર્યો(acts)ને અભિવ્યક્ત કરે છે.

(૨) અર્થો (meanings) અમૂર્ત અ-વસ્તુરૂપ (ideal) અલૌકિક અને બિનમાનસિક (non-mental) હોય છે.

(૩) અર્થો નિર્દેશવસ્તુ(referent)ને નિર્ધારિત કરે છે.

(૪) વાક્યપ્રયોગોનો અર્થ (meaning) તેના નિર્દેશવિષય(reference)થી જુદો છે: બન્નેને એક ગણી શકાય નહિ.

(૫) અર્થપરત્વે બે ભિન્ન ભાષાપ્રયોગો (expressions) દ્વારા ઘણી વાર એક જ નિર્દેશવિષય સૂચિત થતો હોય છે.

(૬) અર્થ કોઈ વ્યક્તિના ઉચ્ચારણની શાબ્દિક ક્રિયાથી સ્વતંત્ર છે.

(૭) અર્થ કોઈ વ્યક્તિની માનસિક ક્રિયાથી પણ ભિન્ન છે.

(૮) પ્રત્યક્ષીકરણનાં અનેક કાર્યો દ્વારા એક જ વસ્તુનો બોધ થતો હોય છે. એક જ વસ્તુનું અનેક પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રત્યક્ષીકરણ થાય છે છતાં તેનો વિષય કે પદાર્થ તેનો તે જ (identical) હોય છે.

(૯) તે જ પ્રમાણે વિવિધ કોટિના માનસિક વ્યાપારો (જેમ કે પ્રત્યક્ષીકરણ સ્મરણ કલ્પના) દ્વારા પણ તેનો તે જ એક વિષય (identical object) સૂચવાતો હોય છે. જ્ઞાનક્રિયાના વૈવિધ્યમાં પણ જ્ઞેય વિષયનું એકસરખાપણું પ્રવર્તે છે. તે ઘટના તત્ત્વવિષયક વિશ્લેષણ માટે મહત્ત્વની છે.

(૧૦) તે જ પ્રમાણે જુદાં જુદાં વાચિક કાર્યો દ્વારા પણ તેનો તે જ વિષય નિર્દેશાય છે.

(૧૧) શબ્દો કે અભિવ્યક્તિઓ ચેતનાનાં કાર્યો-(acts)થી અર્થયુક્ત બને છે.

(૧૨) ચેતનાનાં અર્થપ્રદાનાત્મક કાર્યોથી અર્થ પોતે સ્વતંત્ર છે.

(૧૩) અભિવ્યક્તિઓ (expressive signs) નિર્દેશક સંકેતો(indicative signs)થી ભિન્ન હોય છે. નિર્દેશક સંકેતોને અમૂર્ત અર્થ હોતો નથી. કેવળ reference (નિર્દેશ) જ હોય છે. આવું reference પ્રત્યક્ષીકરણથી સિદ્ધ થાય છે, જ્યારે અભિવ્યક્તિલક્ષી સંકેતોનો અર્થ સત્ત્વ(essence)ના પ્રત્યક્ષ બોધ-(intuition)થી થાય છે. અભિવ્યક્તિલક્ષી

* ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં તા. ૪-૩-૧૯૯૨ના રોજ આપેલું વ્યાખ્યાન.

સંકેતને અમૂર્ત અર્થ (*ideal meaning*) હોય છે, નિર્દેશક સંકેત (indicative sign)ને માત્ર નિર્દેશવિષય (reference) જ હોય છે.

(૧૪) હુસેર્લ ચેતનાના સ્તરે માનસિક કાર્યો (acts)માં વ્યક્ત થતા અર્થ અને ભાષિક કાર્યોમાં વ્યક્ત થતા અર્થ એમ બે સ્તરે વિચારે છે. અર્થ પહેલાં ચેતનાના સ્તરે ઘડાય છે અને પછી ભાષાના સ્તરે વ્યક્ત થાય છે. ચેતનાની ઇતર નિર્દેશકતા કે આશયપરકતા (intentionality) અને તેની ભાષિક અભિવ્યક્તિઓને હુસેર્લ જુદાં ગણે છે.

અત્યારના semanticsની કેટલીક રજૂઆતો પણ ઉપર દર્શાવેલી કેટલીક બાબતોને આવરી લે છે. દા. ત. semantics—

(૧) ભાષકના અર્થને ઉક્તિના અર્થથી ભિન્ન ગણે છે.

(૨) ઉચ્ચારણ (utterance) વાક્ય (sentence) અને વિધાન(proposition)ને ભિન્ન ગણે છે. એક જ વાક્ય બે ઉચ્ચારણો દ્વારા રજૂ થઈ શકે. ઉચ્ચારણ ભાષાનો ઉપયોગ છે. તે ભૌતિક ઘટના છે. કાળબદ્ધ છે. વાક્ય ભૌતિક કે અભૌતિક ઘટના નથી. વ્યાકરણબદ્ધ શબ્દગૂંથણીને વાક્ય ગણાય છે. વસ્તુસ્થિતિ(state of affairs)ને વર્ણનાત્મક વાક્ય દ્વારા રજૂ કરનાર ઉચ્ચારણને વિધાન (proposition) કહેવાય. ઉચ્ચારણો અને વાક્યો વ્યાકરણબદ્ધ હોય છે. વિધાનો નહિ. ઉચ્ચારણ, વાક્ય અને વિધાન ત્રણે સત્ય/અસત્ય હોઈ શકે.

(૩) *Sense (meaning)* એટલે ભાષાની અંદર તેના ઘટકોના આંતરસંબંધનું પરિણામ, જ્યારે ભાષા અને ભાષાબાહ્ય વસ્તુના સંબંધનો વિચાર એ referenceનો વિચાર છે. ("Sense of an expression is its place in a system of semantic relationship with other expressions of language." હુરફોર્ડ, હીસલે ૧૯૮૩, પૃ. ૨૮)

આમ અર્થ અને નિર્દેશના પ્રશ્નો ખૂબ જ મહત્ત્વના છે અને સામાન્ય ભાષાવ્યવહારમાં તેના ભેદોની ચર્ચા કરવાથી ભાષાના તાત્ત્વિક વિશ્લેષણમાં ઘણી સ્પષ્ટતા આવે છે.

વાણી/લેખનના ભેદોના પ્રશ્નો ચેતનાનાં કાર્યો અને ભાષાનાં કાર્યોના પ્રશ્નો; textsમાં, ખાસ કરીને literary textsમાં, referenceનો પ્રશ્ન, એમ અનેક સમકાલીન પ્રશ્નોની ઘણી ચર્ચાઓ હુસેર્લના ભાષા-વિચારની રજૂઆતોના સંદર્ભમાં કરવામાં આવી છે એટલે અસ્તિત્વવાદ, હર્મેન્યૂટિક્સ, વિગ્રથન (ડિકન્સ્ટ્રક્શન) વગેરે સમકાલીન પ્રવાહો સમજવા માટે હુસેર્લનો અભ્યાસ અનિવાર્ય છે તેમ જણાય છે.

હુસેર્લ (૧૮૫૯–૧૯૩૮) મુજબ આપણે શાબ્દિક અભિવ્યક્તિનો અર્થ અને તેનો વિષય એ બન્નેનો જુદો વિચાર કરવો જોઈએ. કોઈ પણ શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ કોઈ વિષય (object)નો નિર્દેશ કરતી ન હોય તોપણ તેને અર્થ (meaning) હોઈ શકે છે. આ ઉપરાંત જ્યારે અભિવ્યક્તિ(expression)ને નિર્દેશવિષય (reference) હોય છે ત્યારે પણ અભિવ્યક્તિનો અર્થ અને તેનો નિર્દેશવિષય ભિન્ન જ ગણવા જોઈએ. આમ અર્થ (meaning) અને નિર્દેશ (reference) એ બેને એક ગણી શકાય જ નહિ.

જ્યારે આપણે કોઈ વાક્યપ્રયોગ કરીએ ત્યારે તેના દ્વારા જેનો નિર્દેશ થયો હોય તે વિષય આપણી સમક્ષ તે સમયે પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપે ઉપસ્થિત ન થયો તોપણ આપણે તે વાક્યપ્રયોગનો અર્થ સમજી શકીએ છીએ. દા. ત., "આકાશ વાદળછાયું છે" એવું કોઈ બોલે તો શ્રોતા આકાશ સામે ન જોતા હોય તોપણ તે વાક્યનો અર્થ સમજી શકે છે. અભિવ્યક્તિઓ તેના તે સમયના નિર્દેશવિષયથી વિયોજિત થઈને સર્વસામાન્ય અર્થમાં સમજી શકાય છે તે બાબત ભાષાનું સ્વરૂપ સમજવા માટે અગત્યની છે.

નિર્દેશવિષયની અનુપસ્થિતિમાં વાક્ય સમજી

શકાય છે, એટલું જ નહિ, પણ આવો કોઈ પદાર્થ અશક્ય હોય તોપણ વાક્યનો અર્થ સમજાય છે. દા. ત. "વર્તુળ ચોરસ છે" – એ વાક્ય અસત્ય (false) વ્યાઘાતી (contradictory) છે તે આપણે સમજી શકીએ છીએ અને તેથી આવાં વાક્યથી નિર્દેશિત થતો વિષય શક્ય ન હોવા છતાં વાક્ય અર્થયુક્ત તો ગણાય જ. 'વર્તુળ ચોરસ છે' એ વાક્યમાં referent કદી ઉપસ્થિત થઈ શકે તેમ નથી અને તેમ છતાં તેને અર્થ (meaning) છે. આમ અર્થને વિષયથી – meaningને reference)-થી અલગ વિચારવાનું હુસેર્લ જરૂરી સમજે છે.

હુસેર્લ તેનાથી આગળ જઈને એમ કહે છે કે આપણે બે પ્રકારનાં વાક્યનો ભેદ પાડવો જોઈએ : "All squares have five angles" એ પ્રયોગને અનુરૂપ કોઈ વિષય (object) અસ્તિત્વમાં હોઈ શકે નહિ પણ એ ઉક્તિ અર્થયુક્ત છે જ્યારે "a man and is" એવો પ્રયોગ તદ્દન અર્થહીન છે. અર્થયુક્ત શબ્દો સંયોજાય તો ક્યારેક અશક્ય વિષયવાળાં પણ અર્થયુક્ત વાક્યો મળે છે પણ જ્યારે આવાં સંયોજનો કોઈ એકીભૂત અર્થને પણ અશક્ય બનાવતાં હોય ત્યારે આપણને absurd રજૂઆતો મળે છે. દા. ત. 'green is or' એ રજૂઆત અર્થવિહીન છે જ્યારે 'There is a round square' એ રજૂઆત વિષયશૂન્ય છતાં અર્થયુક્ત છે. અર્થયુક્ત પણ વિષયશૂન્ય રજૂઆતોને વિષયશૂન્ય તેમ જ અર્થશૂન્ય રજૂઆતોથી હુસેર્લ ભિન્ન ગણે છે.[1]

બે રજૂઆતોનો અર્થ ભિન્ન હોય પણ તેમનો વિષય એક જ હોય તેવું બને છે. દા.ત., 'સમભુજ ત્રિકોણ' અને 'સમકોણ ત્રિકોણ' એ બે અર્થો જુદા છે પણ તેના દ્વારા જે નિર્દેશાય છે તે તેનો તે જ વિષય કે પદાર્થ છે. 'મૉર્નિંગ સ્ટાર' અને 'ઇવનિંગ સ્ટાર' એ બે પ્રયોગો અર્થ (meaning) પરત્વે ભિન્ન છે, પરંતુ તેમનો નિર્દેશવિષય (object of reference) એક જ છે — 'વિનસ'.

હુસેર્લ પ્રમાણે અર્થ (meaning) વિષય કે પદાર્થ (object)થી જુદો છે કારણ કે ઘણા પ્રયોગો અર્થયુક્ત હોય પણ તેને અનુરૂપ કોઈ વસ્તુ શક્ય જ ન હોય અને જ્યાં ભાષાપ્રયોગોને અનુરૂપ કોઈ વિષય હોય ત્યાં પણ અર્થ પોતે અચલ અને અફર હોય છે, જ્યારે તેને મૂર્ત કરતાં દૃષ્ટાંતો વિવિધ અને પરિવર્તનશીલ હોય છે. હુસેર્લ દર્શાવે છે કે અર્થને કોઈ વ્યક્તિની માનસિક ક્રિયા તરીકે પણ ઘટાવી ન શકાય અને અર્થને તેના દ્વારા નિર્દેશાતી બાહ્ય વસ્તુ કે ઘટના તરીકે પણ ઘટાવી ન શકાય. દા.ત., કોઈ જ્યારે વૃક્ષ વિશે વિચારે ત્યારે તેની વૃક્ષ અંગેની તે સમયની માનસિક ક્રિયાથી કે બહાર અસ્તિત્વ ધરાવતા આ કે તે વૃક્ષથી વૃક્ષનો અર્થ તદ્દન ભિન્ન છે. જુદી જુદી વ્યક્તિના મનોવ્યાપારો કે તેમનાં ઉચ્ચારણો કે બહાર અસ્તિત્વ ધરાવતાં વિવિધ વૃક્ષોથી વૃક્ષનો અર્થ (meaning) ભિન્ન છે. હુસેર્લ તેને અ-વસ્તુરૂપ તત્ત્વ કે સત્ય (ideal entity) ગણે છે.

અર્થયુક્ત પણ નિર્દેશવસ્તુ(referent)ના અભાવવાળી ઉક્તિઓ વિશે હુસેર્લના સમકાલીન જર્મન ફિલસૂફ ફ્રેગે(Frege – ૧૮૪૮–૧૯૨૫)એ પણ સ્પષ્ટ રજૂઆત કરી છે.

'Morning star' અને 'Evening star' – એ પ્રયોગોનો અર્થ ભિન્ન છે પણ તેના દ્વારા નિર્દેશાતી વસ્તુ એક જ છે. (Venus.)

ફ્રેગે પ્રમાણે "Pagasus is a winged horse"–એ વાક્યની અર્થયુક્તતા તેમાં આવતા શબ્દોની senseને લીધે છે પણ તેનો નિર્દેશવિષય તો શક્ય જ નથી.

તે જ પ્રમાણે અર્થ પરત્વે ભિન્ન એવા બે પ્રયોગોના સંયોજનથી જે સાર્થક તાદાત્મ્યવાક્ય બને છે તેનું કારણ પણ એ જ છે કે તેના બે પ્રયોગો અર્થ પરત્વે ભિન્ન છે પણ તેમનો reference તો એક જ છે :

૧. હુસેર્લ "every all but" જેવા પ્રયોગોને senseless ગણે છે પણ 'round square'ને well-formed absurdity ગણે છે.

દા.ત., (1) The morning star is the morning star.

(2) The morning star is the evening star.

આ બન્ને તાદાત્મ્યવાક્ય (identities) છે, પણ (૨) (૧)ના કરતાં ભિન્ન છે, કારણ કે (૨)માં અર્થની ભિન્નતા અને નિર્દેશવિષયની એકતા રહેલી છે.

ફ્રેગેએ એ પણ સ્પષ્ટ કર્યું છે કે e¹ અને e² એવી બે અભિવ્યક્તિનો નિર્દેશવિષય તેનો તે જ હોય તો અવેજીકરણનો નિયમ કામ કરે છે. એટલે e¹ને સ્થાને e² અને e²ને સ્થાને e¹ મૂકવાથી વાક્યનું સત્યતામૂલ્ય બદલાતું નથી. એટલે કે એક વાક્ય સત્ય હોય તો બીજું સત્ય જ રહે છે અને અસત્ય હોય તો બીજું અસત્ય જ રહે છે.

દા.ત., 'જેના(Jena)માં વિજેતા બનેલી વ્યક્તિ' અને 'વૉટરલૂમાં પરાજિત થયેલી વ્યક્તિ' એ બન્નેનો નિર્દેશવિષય (reference) 'નેપોલિયન' જ છે. એટલે આપણે નીચે પ્રમાણે અવેજીકરણ કરીએ તો પણ વાક્ય ૧ અને વાક્ય ૨નાં સત્યતામૂલ્ય સરખાં જ રહે છે.

(૧) જેનામાં વિજેતા બનેલી વ્યક્તિ ફ્રેંચ હતી.

(૨) વૉટરલૂમાં પરાજિત બનેલી વ્યક્તિ ફ્રેંચ હતી.

આ બન્નેનું સત્યતામૂલ્ય સરખું જ છે, કારણ કે આ બન્ને પ્રયોગોના એક જ નિર્દેશવિષય હોવાથી એકને સ્થાને બીજું મૂકી શકાય છે.

પરંતુ કેટલાક સંદર્ભોમાં આવું અવેજીકરણ પ્રવર્તતું નથી તેનું કારણ એ છે કે બે ભિન્ન અર્થ-વાળા પણ એકસરખા નિર્દેશવાળા પ્રયોગો પ્રયોજવા છતાં કેટલાક સંદર્ભો જ એવા છે કે તેમાં નિર્દેશો એકસરખા રહી જ શકતા નથી.

દા.ત. (૧) તે માને છે કે જેનામાં વિજેતા થયેલી વ્યક્તિ ફ્રેંચ હતી.

(૨) તે માને છે કે વૉટરલૂમાં પરાજિત વ્યક્તિ ફ્રેંચ હતી.

અહીં અવેજીકરણ કરવાથી બન્ને વાક્યોનું સત્યતામૂલ્ય એકસરખું જળવાઈ રહેતું નથી, કારણ કે અહીં (૧) સત્ય હોય, પણ (૨) અસત્ય હોય તેવું બને. અહીં 'જેનાના વિજેતા' અને 'વૉટરલૂના પરાજિત' — એ બે પ્રયોગોની અર્થ પરત્વેની ભિન્નતા જ પ્રવર્તે છે. તેની નિર્દેશ પરત્વેની સમાનતા કામમાં આવતી નથી, કારણ કે આપણે બન્ને પ્રયોગોની પહેલાં "તે માને છે કે..." એવું પૂર્વાંગ ઉમેર્યું છે અને તેથી અહીં આ બે પ્રયોગો તેના રૂઢ નિર્દેશનો ઉલ્લેખ કરતા નથી પણ તેના રૂઢ અર્થનો નિર્દેશ કરે છે એટલે આવા સંદર્ભોમાં અવેજીકરણનું તત્ત્વ પ્રવર્તતું નથી.

હુસેર્લ અને ફ્રેગે બન્ને માને છે કે:

૧. અર્થો અમૂર્ત, અન્વસ્તુરૂપ(ideal) બિન-ભૌતિક (non-physical) અને બિન-માનસિક (non-mental) તત્ત્વો છે.

૨. અર્થો નિર્દેશ(reference)ને નિર્ધારિત કરે છે. (સુંદરરાજન, ૧૯૯૧, પૃ. ૧૭૧)

જોકે હુસેર્લ અને ફ્રેગેના અભિગમમાં એક મહત્ત્વનો તફાવત છે. હુસેર્લ અર્થનો બે સ્તરે વિચાર કરે છે. ભાષાપૂર્વેનો અર્થ (pre-linguistic meaning) અને ભાષિક અર્થ (linguistic meaning). તમામ ભાષિક કાર્યો હુસેર્લ મુજબ તો પ્રત્યક્ષાત્મક કાર્યો (perceptual acts) ઉપર આધારિત છે. કેવળ ઉચ્ચારણનું પ્રત્યક્ષીકરણ ધ્વનિ તરીકે થાય છે પણ તેનું અર્થયુક્ત ભાષાપ્રયોગ તરીકેનું કાર્ય ચેતનાનાં કાર્યો(acts)થી જ થાય છે. ભાષાકીય સ્તરે ઉચ્ચારણ–અર્થ–નિર્દેશ એવો ભેદ પડે છે. ચેતનાના સ્તરે કાર્ય (act)–સામગ્રી–નિર્દેશ એવો ભેદ પડે છે.

ભાષાના સ્તરે અર્થનો વિચાર ભાષાપૂર્વેના ચેતનાના સ્તરે પણ વિસ્તરી શકે છે.[1] (સુંદરરાજન, ૧૭૧)

[1] The noema of the intentional act is lent to the speech act and thereby the utterance becomes capable of expressing a linguistic meaning."

હુસેર્લ પ્રમાણે અર્થપ્રદાનાત્મક માનસિક કાર્યો (meaning-conferring acts) દ્વારા સંકેતો અર્થ-યુક્ત બને છે. આવાં કાર્યો ઉપરાંત વાક્યપ્રયોગો દ્વારા સૂચવાતી બાબતો જ્યારે પ્રત્યક્ષ રીતે ઉપ-સ્થિત થાય ત્યારે તેવાં કાર્યો અર્થસમર્થક કે અર્થ-પ્રત્યક્ષાત્મક (meaning-fulfilling acts) કહેવાય છે. જે અર્થ અભિપ્રેત હોય તેને અનુરૂપ પદાર્થ પ્રત્યક્ષ રીતે ઉપસ્થિત ન હોય તોપણ સંકેતોને અર્થ તો હોય જ છે તે બાબત હુસેર્લ સ્વીકારે છે.

હુસેર્લ મુજબ દરેક વાચિક અભિવ્યક્તિનાં ત્રણ કાર્યો હોય છે:

(૧) તે કોઈક અર્થ સંકેતિત કરે છે. (It signifies something.)

(૨) તે કોઈક વિષય કે વસ્તુનો નિર્દેશ કરે છે. (It refers to something.)

(૩) તે કોઈક માનસિક કાર્યોને અભિવ્યક્ત કરે છે. (It manifests mental acts.)

"સમભુજ ત્રિકોણ સમકોણ હોય છે" તેવું વિચારવાનું કે ઉચ્ચારવાનું કોઈ વ્યક્તિ વિશેનું કાર્ય અમુક કાળે ઉદ્ભવે અને શમી જાય પણ તેના દ્વારા જે અર્થ(meaning)નો બોધ થયો છે તે અર્થ પોતે તે માનસિક કે વાચિક કાર્યમાં સમાપ્ત થતો નથી. તે તો પુનરાવર્તનક્ષમ છે અને અનેક વ્યક્તિનાં માનસિક કે વાચિક કાર્યો દ્વારા તેનો તે જ અર્થ વ્યક્ત થઈ શકે છે. વાસ્તવિકતા કાળબદ્ધ ઘટના છે, તે અર્થમાં માનસિક કે વાચિક કાર્યો કાળબદ્ધ છે પણ તેના દ્વારા જે અર્થ સૂચવાયો છે તેને હુસેર્લ ideal object વિશુદ્ધ જ્ઞેય તત્ત્વ કે કાળમુક્ત અ-વસ્તુરૂપ તત્ત્વ ગણે છે. વાચિક કાર્યોની અનેકતા અને અર્થની એકતા આપણે જુદી પાડી શકીએ છીએ. તેની જ રીતે પ્રત્યક્ષ, સ્મરણ, કલ્પના વગેરે માનસિક કાર્યોની અનેકતા છતાં તે બધાં દ્વારા એના એ જ પદાર્થ કે વિષય કે તેની તે જ સામગ્રી (content) નિર્દેશાય છે, તે બાબત હુસેર્લના ભાષાવિચાર કે ચેતનાવિચાર માટે ખૂબ જ મહત્ત્વની છે. અર્થોની ideality એટલે અનેક કાર્યોમાં પ્રતીત થતી તેની તે જ સામગ્રી.

હુસેર્લ બે બાબતો જુદી પાડે છે.

(૧) જેને વિશે આપણે કોઈ અભિવ્યક્તિ કરી હોય તે (Expression about something) અને

(૨) જેની અભિવ્યક્તિ કરી હોય તે (That which he gives expression to)[1]

(૧) એ અભિવ્યક્તિનો વિષય છે અને (૨) એ અભિવ્યક્તિ પાછળ પ્રવર્તતું માનસિક કાર્ય છે. કાગળ ઉપરના અક્ષરો કે ઉચ્ચરિત શબ્દો પોતે તો ભૌતિક ઉપાદાન છે, પરંતુ તેને વ્યક્તિ પોતાનાં માનસિક કાર્યોથી sense કે meaningનું પ્રદાન કરે છે. હુસેર્લ સ્પષ્ટ કરે છે કે અભિ-વ્યક્તિનો વિષય હંમેશાં પ્રત્યક્ષગોચર જ હોય તેવું નથી.

હુસેર્લના અર્થવિચારની કેટલીક બાબતો નીચે પ્રમાણે:

(૧) જુદાં જુદાં માનસિક/વાચિક કાર્યો દ્વારા એનો એ જ અસલ એકસરખો અર્થ (identical meaning) સૂચવાય છે.

(૨) જુદી જુદી વ્યક્તિઓ એનો એ જ અર્થ પામી શકે છે (intersubjective sharability).

(૩) તેવા અર્થનું સંપ્રેષણ (communication) થઈ શકે છે. Identity, intersubjective sharabitity અને communicabilityને લીધે અર્થો objective (બિનવૈયક્તિક કે વસ્તુનિષ્ઠ) બની શકે છે.

(૪) અર્થો વ્યક્તિનાં માનસિક કાર્યો દ્વારા આવિષ્કાર પામે છે.

(૫) અર્થો ideal, કાળમુક્ત, અ-વસ્તુરૂપ અને અક્ર

૧. "Whenever a person expresses himself he expresses himself about something and he gives expression to something." — Mohanty (1977), p. 88.

હોવા છતાં તેમના માધ્યમ દ્વારા વાસ્તવિક જગતની ઘટનાઓ અને વસ્તુઓનો નિર્દેશ થાય છે.

(૬) અર્થો ભૌતિક અભિવ્યક્તિઓમાં મૂર્ત થાય છે. ઉચ્ચરિત અને લિખિત સંકેતો અર્થથી ભિન્ન છે છતાં અર્થ સાથે સંયોજાઈને એકત્વ સ્થાપે છે.

હુસેર્લ મુજબ કોઈ પણ પર્યાપ્ત અર્થવિચારમાં અર્થનાં આ લક્ષણોનો વિચાર થવો જ જોઈએ. ભાષાની સામાન્યતા વચ્ચે અંતર પડે છે.[૧]

[૧]. "Incompleteness is essential to the very possibility of language." (સુંદરરાજન) (1991, p. 191).

વિભાવનાત્મકતા (conceptuality) વગર તર્કબદ્ધ વાણીવ્યવહાર થઈ શકે નહિ અને વિભાવનાત્મકતા માટે સામાન્યતા (generality) જરૂરી છે.

વિભાવનાઓ, વિધાનો, અનુમાનો, સત્યો વગેરે એ જાતનાં એકીભૂત અર્થ (unified meaning) ધરાવતાં irreal (અ-વસ્તુરૂપ) તત્ત્વો છે કે આત્મલક્ષી વ્યાપારો કોઈ રીતે તેના અંગભૂત ઘટકો બની શકતા નથી તેવું હુસેર્લ સ્પષ્ટ કરે છે. તાર્કિક કોટિઓને મનોવૈજ્ઞાનિક કોટિઓમાં ઘટાવી શકાય નહિ. શુદ્ધ તર્કશાસ્ત્રના ક્ષેત્રના શુદ્ધ અર્થોને જ્ઞાતાના મનોવ્યાપારોમાં ઘટાવી શકાય નહિ તેવું હુસેર્લ સમજાવે છે.



પાશ્ચાત્ય વિવેચન અદ્યતન કે પછાત?

"આપણે એ વાતનું મહત્ત્વ બરાબર સમજી લેવું જોઈએ કે અંગ્રેજીભાષી જગતમાં સાહિત્યિક વિવેચન ઘણું મોડું આવ્યું છે. ઍરિસ્ટોટલ અને લોંજાયનસ પછી વિવેચન જેવું કશુંક જોવા માટે પશ્ચિમને પંદર સો વરસ પ્રતીક્ષા કરવી પડી હતી. જેને સામાન્ય રીતે યુરોપનો અંધકારયુગ કહેવાય છે તે સમયગાળો ભારતના ઇતિહાસમાં સર્વાધિક સર્જનાત્મક રહ્યો છે. ઈસવી સનની પહેલી સહસ્રાબ્દીમાં ભારતીય સાહિત્યિક વિવેચનમાં જે વિખ્યાત નામો મળે તેનો સહેજ વિચાર કરો: ભરત, ભામહ, દંડી, વામન, આનંદવર્ધન, કુન્તક અને અભિનવગુપ્ત, અને તેમનું રસ, અલંકાર, રીતિ અને ધ્વનિના સિદ્ધાંતોમાં વિસ્મયકારક પ્રદાન. જે કેટલાક નૂતન વિવેચકોના અદ્યતન ગણાતા અભિગમોની પશ્ચિમમાં ચર્ચા થઈ છે, તેમની સર્વસ્પર્શી મૂળગામી ચર્ચા પહેલી સહસ્રાબ્દી પૂરી થઈ તે પહેલાં તો ભારતમાં થઈ ચૂકી હતી."

(સી.ડી. નરસિંહૈયા સંપાદિત 'લિટરરી ક્રિટિકમ: યોરોપિઅન એન્ડ ઇન્ડિઅન ટ્રૅડિશન'માંથી ઉદ્ધૃત-અનુવાદિત)

અનુ૦ પરિમલ ભાયાણી

ભાવ અને વિચારનું સાહચર્ય

મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'

સુન્દરમ્‌નો પ્રથમ સંગ 'કોયા ભગતની કડવી વાણી'થી થયો હતો. કડવી છતાં સુંદર; મીઠાશની – માર્દવની સુંદરતા તો બધાં ગાતાં હતાં – પણ કડવી વાણીની મીઠાશ, તેનાં તાતાં તીર, તેના તીક્ષ્ણ ઉપાલંભો એક નવું સુંદરતાનું પરિમાણ અર્પતાં હતાં.

> છીણી છેદે ધાતુ કરવા ધાટડી
> કાતર કાપે ફરી સાંધવા હોજી...

આ હતી કડવી વાણીની સાર્થકતા અને સુંદરતા.

'ભગવાનને સંદેશો', 'ભગવાનનોય વળતો સંદેશો', બધામાં આ તત્ત્વ. નાશ કરવા નહિ, પણ ટીપી ટીપીને, ઘણના ઘા જેમ ટીપીને નવો ઘાટ ઘડવા; પરદેશી ઘૂઘરે, પરદેશી ઢીંગલે પોતીએ રમનારાંને 'હે દેશ મારા, પ્રાણ પિયારા' કહી કેવી ભર્ત્સના કરી છે! આજે તેમ છતાં દેશ પ્રાણ પિયારો છે, એથીય ચોટદાર — આબાદ વીંધનાર રચના છે :

> અમારે તો હિંદુઓને.
> નિત નાવાં નિત ધોવાં
> મંદિરિયે જવાં
> પાઈ પૈસો દેવાં

અને તેમ કરી "સરગની ટિકિટ તો કઢાવી જ લીધી."

> પૂંજડે લગામ ઘાલી ઘોડાને દોડાવ્યો.

આવો મૂળિયાં બાળી નાખનારો કટાક્ષ ક્યાં શોધ્યો જડશે?

આવા સાદા કટાવમાં ધારદાર સીધા કટાક્ષો તે પહેલાં કે તે પછી આટલા પ્રમાણમાં કોઈએ કરેલ નથી — તે સુન્દરમ્‌નું પોતીકું કાવ્ય અને હૃદયનું તેજ છે.

પછી તો 'કાવ્યમંગલા'નો સંગાથ થયો. 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ'માં સર્વાંગ સુંદર કાવ્યનો નમૂનો મળ્યો – એવું જ 'ત્રિમૂર્તિ'નું — બુદ્ધ, ઈશુ, ગાંધીને ગણી લીટીઓમાં આબાદ પ્રસ્તુત કરી દીધા. બુદ્ધ—

> વધ્યા : શાંતિ, વ્હાલાં, રુદન નહિ છૂટી દુખ તણી.
> અને છૂટી લેવા વન ઉપવનો ખૂંદી વળિયા,
> મહા યુદ્ધે જીતી વિષય, લઈ છૂટી નીકળિયા.

અને ઈશુ?

> તહીં તેં હોમાઈ જગતદુખનો હોમ કરિયો.

હોમાઈ અને હોમનો કેવો રૂડો વિનિયોગ કર્યો છે!

આ કાળના સુન્દરમ્‌ની વિશેષતા ભાવ અને વિચારનું અવિચ્છિન્ન સાહચર્ય છે. વિચારનો બોજ કવિતાને મારી નાખે છે તેવી ફરિયાદને તેમણે જાણે આ ગાળામાં ફૂંક મારીને ઉડાડી દીધી છે.

'કાવ્યમંગલા'નું એમનું ઓછું જાણીતું કાવ્ય 'બળતાં બચાવજો' જુઓ. જેલની દીવાલોમાંથી છૂટતા બાંધવને જોઈ નવી જેલ પર જેલ નિહાળે છે. બ્રિટિશ સરકારની પછી વળી દુર્ભેદ્ય દાસ્યતણી તુરંગ – તેય કોઈ દિવસે તૂટશે. પણ આપણે જ રચેલા :

> ઉરદાઝ – મોહો
> ક્રોધોર્મિઓ — ક્રૂર વિનાશ ભાવો—

–ની દુર્ગમ દીવાલો – પારકાં-પોતીકાંની દીવાલ, સ્વત્વ-પરત્વની દીવાલ – એય ભેદવાની. પણ ત્યાં એ કવિની પારગામી નજર નથી અટકતી – એથીયે મોટી દીવાલ છે અહંની. તે વિના મુક્તિ કેવી? એ જોઈને કવિ દ્રવી ઊઠી કહે છે :

તુરંગની માળ તરંગ જેવી
આ ઊઠતી દૃષ્ટિપથે જ જોવી,
જોવી અને આંખડી માત્ર લોવી.

શું આમાં જ જિંદગી ચાલી જવાની?

નિરાશા — હારની છેક ધાર પર આવેલા કવિને સ્મરણ થાય છે કે ભગવાને પોતે જ તુરંગમાં જન્મ લીધેલો અને મનુજે ચણેલી તુરંગોને ભેદવામાં જ "છેલ્લો તેં શ્વાસ લીધો."

પછી કહે છે:

પ્રભુ તું, હું માનવી!
મારે તને અંજલિ આર્દ્ર જોડવી:

આ દીર્ઘ પંથો પર પાય તારા
કહીં કહીં તું ધરજે પ્રભો, આ
તપેલ કાયા પર તારી શીળી
છાયા ધરીને બળતાં બચાવજે!

સાવ સરળ છંદ, સાવ સરળ તુરંગની તરંગ-માળ, સાવ સરળ માગણી – શબ્દ અને અર્થ છંદની જોડાજોડ આવ્યાં છે.

લાગણી અને વિચારનું આવું ઐક્ય કેટલામાં? તેમાં એ કાળના સુન્દરમ્ પાસે બેસવાનો અધિકાર કેટલાને?

સાભાર સ્વીકાર

ચાલો હસીએ: લે. પ્ર. – નટવરલાલ શંકરલાલ જોષી, ૧૬, અંબિકાકુંજ સોસાયટી, મણિનગર, અમદાવાદ–૮, કિં. રૂ. ૩૫. **અસ્તિત્વનો શબ્દસ ફેડાય છે!**: સ્પર્શ દેસાઈ, પ્ર. કિરીટ એમ. દેસાઈ, મહાત્મા ગાંધી ચોક, બગસરા–૩૬૫ ૪૪૦, કિં. રૂ. ૧૫. **પ્રચ્છન્ન**: વિમલ કર, અનુ. પ્રકાશક: અનિલા દલાલ, ૩૪ પ્રોફેસર્સ કોલોની, અમદાવાદ–૯, કિં. રૂ. ૨૩. **શ્રી માતાજીનાં અમૃતબિંદુ** સંપા: સરલા શર્મા, પ્ર. કાશીબહેન મણિભાઈ પટેલ ચેરીટી ટ્રસ્ટ, પોંડિચેરિ, કિં. નથી. **શ્રી અરવિંદ વંદના (બીજી આવૃત્તિ)**: પૂજાલાલ પ્ર. સરલા શર્મા, સાવિત્રી પ્રકાશન, શ્રી અરવિંદ આશ્રમ, પોંડિચેરી–૬૦૫ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૩. **ઝુરમર**: નરેન બારડ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ નારાયણનગર સોસાયટી, પાલડી, અમદાવાદ–૭, કિં. રૂ. ૯. **બાલકથા: સ્વરૂપ અને તેના પ્રકારો**: લે. પ્ર. ડૉ. શ્રદ્ધા અ. ત્રિવેદી, ૧૦૩૮, વાઘેશ્વરની પોળ, રાયપુર, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૪૦. **એક ખાલી નાવ**: શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદી, પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફરોડ અમદાવાદ–૧ કિં. રૂ. ૨૦. **ગુજરાતી પ્રવાસ સાહિત્ય**: લે. પ્ર. ડૉ. સરોજ શાહ, સી–૧, ૨૧–એ ખીરાનગર, એસ. વી. રોડ, સાન્તાક્રૂઝ (વેસ્ટ), મુંબઈ–૫૪, કિં. રૂ. ૧૦૦.

સૈનિકમાંથી સંત*

નિરંજન ભગત

૧૯૮૨માં સપ્ટેમ્બરની ૧૬મીથી ઑક્ટોબરની ૧૬મી લગી એક મહિનો મેં પગવાટે પૅરિસનો પ્રવાસ કર્યો હતો, ત્યારે ઑક્ટોબરની ૧લી એ મોંમાર્ત્ર વિસ્તારમાં ફરતો ફરતો બપોરના બારેક વાગ્યે Rue Yvonne-Le-Tac (રૂ્યુ ઈવૉન-લ-તાક)માં આવી પહોંચ્યો. અહીં ૯ નંબરનું મકાન એ એક દેવળ – Eglise de la Notre Dame de Montmartre (એગ્લિસ દ લા નોત્ર દ મોંમાર્ત્ર) છે. ૩જી સદીમાં આ સ્થળે સેં દેની અને એમના બે મિત્રોનો વધ કરવામાં આવ્યો હતો એવી માન્યતા છે. એથી પછીથી આ સ્થળે એક શહીદ-સ્મારક – Martyrium (માર્ટીરિયમ) રચવામાં આવ્યું હતું અને આ વિસ્તાર મોંમાર્ત્ર (Montmartre – શહીદોની ટેકરી) તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો હતો. આમ, આ દેવળમાં અને આ વિસ્તારમાં સદીઓથી શહીદી અને પવિત્રતાનું, ધાર્મિકતાનું વાતાવરણ હતું. ૧૫૩૪ના ઑગસ્ટની ૧૫મી એ માતા મેરીના ઊર્ધ્વારોહણના દિવસે સવારે પ્રાર્થના (Mass)ના સમયે આ દેવળના ભોંયરામાં ઇગ્નાશિયસ લૅયોલા તથા એમના ગુરુ પીએર લફાબ અને ફ્રાન્સિસ ઝેવિયર સમેત સોર્બોન યુનિવર્સિટીના એમના પાંચ સહાધ્યાયીઓએ પવિત્ર પ્રસાદ (Holy Communion) આગળ શપથ સાથે શેષજીવન પ્રભુની સેવામાં સમર્પણ કરવાનો અંતિમ નિર્ણય કર્યો હતો. અને એક અર્થમાં 'સોસાયટી ઑફ જીસસ' (ઈશુવૃન્દ)નો અનૌપચારિક આરંભ કર્યો હતો. હું અમદાવાદની સેંટ ઝેવિયર્સ કૉલેજનો અધ્યાપક એટલે આ પવિત્ર ભૂમિ સાથે મારે કંઈક પરોક્ષ સંબંધ હતો. મને એનું દર્શન કરવાની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. પણ આ દેવળ જાહેર જનતા માટે ખુલ્લું નથી એથી હું આ દેવળમાં પ્રવેશ કરી શક્યો ન હતો અને આ ભોંયરાનું દર્શન કરી શક્યો ન હતો. એનો મને ભારે અસંતોષ હતો. માત્ર બહારથી આ દેવળનું દર્શન કરી શક્યો હતો અને રસ્તા પરથી એનો ફોટોગ્રાફ પાડી શક્યો હતો એટલું આશ્વાસન હતું.

એકાદ વરસ પછી સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજના ગુજરાતીના અધ્યાપક ભાઈશ્રી રાયમંડ પરમારે સુખદ સમાચાર આપ્યા કે એમણે સંત લૅયોલા વિશેની એક નવલકથાનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો છે અને એ પ્રસિદ્ધ કરવાની એમની ઇચ્છા છે. પણ મારી પ્રસ્તાવના સાથે એ પ્રસિદ્ધ કરવાનો એમનો આગ્રહ હતો. આ નિમિત્તે હું આ નવલકથા અને આ અનુવાદ વાંચી ગયો ત્યારે મારો પૂર્વોક્ત અસંતોષ કંઈક દૂર થયો. આ અનુવાદના વાચનમાંથી મને એટલું સાન્ત્વન પ્રાપ્ત થયું. આ ઋણમાંથી મુક્ત થવા મેં પ્રસ્તાવના લખવાનું સ્વીકાર્યું.

બૉદલેરે એમની નોંધપોથી 'Mon Coeur mis à nu' (નગ્નહૃદય)માં નોંધ્યું છે, 'જે કવિતા કરે છે, જીવનમાં અનેક બલિદાન કરે છે અને સ્વયં જીવનનું બલિદાન કરે છે એવા કવિ, સંત અને સૈનિક સિવાય કોઈ મહાપુરુષો નથી.' સંત લૅયોલા માત્ર સંત ન હતા. સંત થયા તે પૂર્વે એ સૈનિક હતા. એ સૈનિકમાંથી સંત થયા હતા. એ સૈનિક-સંત હતા. એ એમની વિશેષતા હતી. આમ,

* Lous De Wohlની નવલકથા 'The Golden Thread'ના શ્રી રાયમંડ પરમાર અને જે. મગલમ્ એસ. જે.એ કરેલા ગુજરાતી અનુવાદ 'પતાકા કસુંબલ રંગની'ની પ્રસ્તાવના. નવલકથાના નાયક ઇગ્નાસ (ઇનિગો)ના જન્મની પાંચમી શતાબ્દી અને એમણે સ્થાપેલા ઈશુ સંઘની ૪૫૦મી વરસગાંઠ ગઈ સાલ વિશ્વભરમાં ઊજવાઈ હતી. —તંત્રી

બોદલેરના મહાપુરુષો અંગેના આદર્શ અનુસાર એ એવડા મહાપુરુષ હતા. સૌ સંતોમાં આ એમની અનન્યતા હતી.

આ કૃતિ વાંચતો હતો ત્યારે સતત પ્રશ્ન થતો હતો : *આ નવલકથા છે કે જીવનચરિત્ર છે?* આ જો નવલકથા હોય તો જીવનચરિત્રાત્મક નવલકથા – biographical fiction – છે અને આ જો જીવનચરિત્ર હોય તો નવલકથાત્મક જીવનચરિત્ર – fictionalized biography – છે. કોઈ પણ ઐતિહાસિક મનુષ્ય વિશે જ્યારે આવું સાહિત્યસર્જન થાય ત્યારે એના સાહિત્યસ્વરૂપ અંગે આવો પ્રશ્ન થાય એ અનિવાર્ય છે. આવું સાહિત્યસર્જન નવલકથા અને જીવનચરિત્ર વચ્ચેની, બે સાહિત્યસ્વરૂપો વચ્ચેની સીમાનું ઉલ્લંઘન કરવા માટે સતત ઉત્સુક હોય છે. નવલકથા અને જીવનચરિત્ર વચ્ચે અલબત્ત અસામ્ય છે. પ્રત્યેક સ્વતંત્ર સાહિત્યસ્વરૂપ છે, પ્રત્યેકને વિશિષ્ટ લક્ષણો અને વિભિન્ન ગુણધર્મો છે. છતાં બન્ને વચ્ચે એટલું જ સામ્ય છે – બલકે બન્ને વચ્ચે અસામ્યથી વિશેષ તો સામ્ય છે. નવલકથા એટલે નવલ એવી કથા. નવલકથામાં બધું જ – પાત્રો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિ – નવલ હોય એટલે કે કાલ્પનિક હોય. ટૂંકમાં નવલકથા એટલે કલ્પના. છતાં આ કલ્પનાનો ક્યાંક વાસ્તવ સાથે, સત્ય સાથે પ્રત્યક્ષ નહિ તો પરોક્ષ સંબંધ હોય, હોવો જ જોઈએ. નહિ તો નવલકથા એ પરીકથા બની જાય. જીવનચરિત્ર એટલે જીવનનું ચરિત્ર, કોઈ એક મનુષ્યના જીવનનું ચરિત્ર; કોઈ એક મનુષ્યના જીવનમાં જે કંઈ હોય, જેવું કંઈ હોય, જેટલું કંઈ હોય એનું ચરિત્ર. જીવનચરિત્રમાં બધું જ – પાત્રો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિ સત્ય હોય એટલે કે વાસ્તવિક હોય. ટૂંકમાં જીવનચરિત્ર એટલે સત્ય, વાસ્તવ. છતાં આ સત્યનો, વાસ્તવનો ક્યાંક કલ્પના સાથે, સંવેદના સાથે પ્રત્યક્ષ નહિ તો પરોક્ષ સંબંધ હોય, હોવો જ જોઈએ. નહિ તો જીવનચરિત્ર એ દસ્તાવેજ બની જાય. જીવનચરિત્રકાર ઇતિ-હ-આસમાંથી, હકીકતમાંથી, વાસ્તવ-સત્યમાંથી પાત્રો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિની પસંદગી કરે છે, એનું વિશ્લેષણ કરે છે, અર્થઘટન કરે છે. એમાં જાણ્યે-અજાણ્યે એની રુચિ-અરુચિ, એનો પક્ષપાત, પૂર્વગ્રહ, પુરસ્કાર-તિરસ્કાર, સ્વીકાર-અસ્વીકાર એટલે કે એની કલ્પના, એની સંવેદના સક્રિય હોય છે. પ્રત્યેક જીવનચરિત્રકાર એક અર્થમાં નવલકથાકાર છે, પ્રચ્છન્ન નવલકથાકાર છે,

'Truth is stranger than fiction' — સત્ય કલ્પનાથીયે વધુ વિચિત્ર છે. આ અંગ્રેજી કથનની સહાયથી નવલકથા અને જીવનચરિત્ર વચ્ચેનું આ સામ્ય-અસામ્ય સમજી-સમજાવી શકાય, વધુ સ્પષ્ટપણે સમજી-સમજાવી શકાય. નવલકથાને આ 'વધુ વિચિત્ર સત્ય' સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ નથી. છતાં નવલકથામાં જે કલ્પના છે એને આ 'વધુ વિચિત્ર સત્ય' સાથે પરોક્ષ સંબંધ છે એની પ્રતીતિ થવી જોઈએ. જીવનચરિત્રને આ 'વધુ વિચિત્ર સત્ય' સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ છે. છતાં જીવનચરિત્રને કલ્પના અને સંવેદના સાથે પણ પરોક્ષ સંબંધ છે એની પ્રતીતિ થવી જોઈએ.

અહીં આ કૃતિમાં અનેક ગૌણ પાત્રો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિ એ કલ્પનાની, સંવેદનાની સરજત છે. સ્વયં મુખ્ય પાત્ર અંગેની કેટલીક નાનીમોટી વિગતો એ પણ કલ્પનાની, સંવેદનાની સરજત છે. એથી આ કૃતિ જો જીવનચરિત્ર હોય તો નવલકથાત્મક જીવનચરિત્ર છે. જીવનચરિત્રની જે પરંપરાનો 'Ariel' આદિમાં આન્દ્રે મોર્વા આદિએ વિકાસ-વિસ્તાર કર્યો એ પરંપરાની આ સાહિત્યકૃતિ છે. પણ એથીયે વિશેષ તો આ કૃતિ વાંચ્યા પછી કોઈ વિદગ્ધ વાચકને, કોઈ અભિજ્ઞ ભાવકને *આ જીવનચરિત્રાત્મક નવલકથા છે* એવો ઉત્તર પૂર્વોક્ત પ્રશ્ન અંગે આપવાનું સૂઝે તો નવાઈ નહિ.

સંત ઇગ્નાશિયસ લોયોલાનું બાપ્તિસ્મા સમયનું અસલ નામ ઇનિગો. ઇગ્નાશિયસ નામ તો ૨જી સદીના સંત સમા શહીદ ધર્મગુરુ અંત્યોખના ઇગ્નાશિયસના નામ પરથી એમણે પછીથી ધારણ કર્યું હતું. ઇનિગોનો જન્મ ૧૪૯૧માં સ્પેઇનમાં

બાસ્ક ઉત્તરપ્રદેશમાં ગીપુઝકોઆ પ્રાંતમાં લોયોલામાં. માતા મારિયા સાએઝ દ બાલ્દા અને પિતા દોન બેલ્ત્રાન યાનેઝ દ ઓનાઝ યી લોયોલા. ઇનિગો એમનાં માતાપિતાનાં અગિયારેક— અનૌરસ સંતાનો સમેત તો અગિયારથીયે વિશેષ —સંતાનોમાં સૌથી નાના સંતાન અને પુત્રોમાં સાતમા પુત્ર. પૂર્વજો ૧૩મી સદીથી કાસ્તિલ્લાના રાજાના સૈન્યમાં વંશપરંપરાથી સૈનિકો. હંગરી, નેપલ્સ આદિ યુદ્ધોમાં સક્રિય. યુદ્ધભૂમિ પર શૌર્ય માટે પ્રસિદ્ધ. એથી કુટુંબને યુદ્ધસેવા માટે લોયોલા ગામ ગરાસમાં પ્રાપ્ત થયું હતું. આમ, કુટુંબમાં શિસ્ત, સંયમ, વ્યવસ્થા, નિષ્ઠા, કર્તવ્ય, આજ્ઞાપાલન આદિ અમીરી આદર્શો. કુટુંબમાં ખાનદાની, પણ તે ગ્રામ-પ્રદેશની ખાનદાની. જોકે એથી ધીંગી ધરતી સાથે, જગતની અને જીવનની વાસ્તવિકતા સાથે સીધો સંબંધ કુટુંબ લોયોલામાં અગ્રણી અને શ્રીમંત પણ સમગ્ર સ્પેઇનમાં તો સામાન્ય અને મધ્યમ વર્ગનું કુટુંબ. કુટુંબ ખ્રિસ્તી પણ કોઈ પણ અન્ય ખ્રિસ્તી જેવું સામાન્ય, સાધારણ ખ્રિસ્તી કુટુંબ. એથી કુટુંબમાં આધ્યાત્મિકતા કે ધાર્મિકતાનું કોઈ વિશેષ વાતાવરણ નહિ. જોકે નાનપણમાં ઇનિગોનું મુંડન (tonsure) કરવામાં આવ્યું હતું. પણ એ તો મોટપણમાં ઇનિગોને ધર્મસંઘમાં ક્યાંક કોઈક પદ પ્રાપ્ત થાય એ આશાએ. પણ મોટપણમાં ઇનિગો સંત ઇગ્નાશિયસ થશે એવો વહેમ સુધ્ધાં આવી શકે એવું વાતાવરણ તો કુટુંબમાં નહિ જ. વળી સમગ્ર સ્પેઇનમાં તો મધ્યકાલીન પ્રેમશૌર્ય, ભૌતિક સાહસપરાક્રમ અને દુન્યવી સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિનું જ વાતાવરણ. ઇનિગોના જન્મના બીજે વરસે જ કોલંબસે સમુદ્રયાત્રાનું સાહસ અને 'નૂતન જગત'ની શોધનું પરાક્રમ કર્યું હતું. સુભટ થવું, સામંત થવું, અમીરઉમરાવ થવું, રાજારાણીનું – વિશેષ તો રાણીનું – હૃદય જીતવું – આ હતું ઇનિગોનું શૈશવનું રંગબેરંગી સ્વપ્ન, આ હતી ઇનિગોની શૈશવની ચિત્રવિચિત્ર મહેચ્છા. એથી પછી કિશોરાવસ્થામાં એ સંગીત, નૃત્ય, પ્રેમ, શૌર્ય, દ્યૂત, મદ્ય, દ્વંદ્વ, અસ્ત્ર, શસ્ત્ર આદિ અંગેના જ્ઞાનમાં પારંગત, પણ અક્ષરજ્ઞાનને નામે મોટું મીંડું.

૧૪૯૮માં ઇનિગોનું સાત વરસનું વય. ત્યારે કુટુંબના એક સ્વજન દોન હુઆન વેલાઝકેઝ દ ક્યેલ્યાર આરેવાલો ગામમાં આરાગોનના રાજા ફર્દિનાન્દના ગ્રીષ્મપ્રાસાદમાં સંચાલક. દોન હુઆને ઇનિગોને આ પ્રાસાદમાં સેવક (page) તરીકે સેવા કરવા માટે આમંત્રણ આપ્યું. ઇનિગોનાં માતા-પિતાએ આ આમંત્રણ સ્વીકાર્યું. એથી ઇનિગો આરેવાલો ગયા. દોન હુઆનનાં પત્ની દોના મારિયા અને રાણી ઇઝાબેલા વચ્ચે સખ્ય. પ્રાસાદમાં બે સખીઓનું મિલન થાય, બન્ને વચ્ચે સંવાદ થાય ત્યારે ઇનિગોની ઉપસ્થિતિ હોય. એથી હવે ઇનિગોને રાણી ઇઝાબેલાનું હૃદય જીતવાનું સ્વપ્ન. પણ થોડાંક વરસમાં રાણી ઇઝાબેલાનું અવસાન થયું. પછી રાજા ફર્દિનાન્દે ફ્રાન્સની યુવાન રાજકુંવરી ઝરમેન દ ફુવા સાથે લગ્ન કર્યું. રાણી ઝરમેન જાહોજલાલીમાં જાજ્વલ્યમાન અને વૈભવવિલાસમાં રોમૅન્ટિક. દોના મારિયાએ આવી રાણીને પાત્ર થવાનો પુરુષાર્થ કર્યો. એથી એની પ્રથમ પરિચારિકાના પદ પર બઢતી કરવામાં આવી. દોના મારિયા અને રાણી ઝરમેન વચ્ચે પણ હવે સખ્ય. એથી રાણી ઝરમેનનું દોના મારિયાના નિવાસસ્થાને વારંવાર આગમન થતું. ત્યારે પણ ઇનિગોની ઉપસ્થિતિ હોય. ૧૫૦૫માં ઇનિગોનું ચૌદ વરસનું વય. ત્યારે એમને ઉમરાવપદ અર્પણ કરવામાં આવ્યું. આ પછી પરંપરા પ્રમાણે ઇનિગોને 'હૃદયની રાણી' પસંદ કરવાનું આવ્યું ત્યારે એમની પસંદગી હતી રાણી ઝરમેન. ઇનિગોને રાણી ઝરમેન પ્રત્યે પ્રેમ હતો. આ પ્રેમ સ્થૂલ પ્રેમ નહિ, દેહસંબંધ નહિ. આ પ્રેમ એટલે રાણીની કૃપાને પાત્ર થવું, એના કરુણાકટાક્ષને પાત્ર થવું, ક્રીડાંગણ પર એના સ્વહસ્તે રેશમી રૂમાલની ભેટને પાત્ર થવું વગેરે, વગેરે. જોકે આ સમયમાં ઇનિગોને રાજકુટુંબની એક કુંવરી, કદાચને ફિલિપ દ ફેરની પુત્રી દોના કાતેરિના સાથે અને અન્ય સ્ત્રીઓ સાથે સ્થૂલ પ્રેમ પણ થયો હતો

એવો પોતે એકરાર કર્યો છે. વળી ક્યારેક લોયોલા આવવાનું થતું એમાં એક વાર મદિરાપાન અને દ્વંદ્વયુદ્ધમાં સપડાયા, પકડાયા હતા અને ત્યારે નાનપણમાં પોતે મુંડન કરાવ્યું હતું, નૈતિક હતા, ધાર્મિક હતા એવા એવા સાચાખોટા બહાને બચાવ કરવામાં નિષ્ફળ ગયા હતા પણ અંતે છટકી ગયા હતા, એવો પણ એક પ્રસંગ નોંધવામાં આવ્યો છે. થોડાંક વરસમાં રાણી ઝરમેન અને દોના મારિયા વચ્ચે કોઈ ગેરસમજને કારણે દોન વોત અને દોના મારિયાને પદભ્રષ્ટ કરવામાં આવ્યાં. એની સાથે આપોઆપ ઇનિગો પણ પદભ્રષ્ટ થયા. અને એની સાથે ઇનિગોનું પ્રેમશૌર્યનું સ્વપ્ન પણ સમાઈ ગયું, સમેટાઈ ગયું.

૧૫૧૭માં ઇનિગોનું છવ્વીસ વરસનું વય. ત્યારે કુટુંબના એક અન્ય સ્વજન નાહેરાના ડ્યુક નાવારામાં વાઇસરોય. ઇનિગો એમના સૈન્યમાં સૈનિક થયા. ક્રીડાંગણને સ્થાને સમરાંગણ. ક્રીડાંગણ પર ક્રીડાવીર તરીકે રાણીનું હૃદય જીતવાને સ્થાને સમરાંગણ પર યુદ્ધવીર તરીકે રાજાનું અને એ દ્વારા રાણીનું પણ હૃદય જીતવાનું વધુ વિકટ હતું પણ વિકલ્પ ન હતો. વધુ અઘરું હતું પણ અનિવાર્ય હતું. નાહેરામાં પ્રજાનો વિદ્રોહ થયો. ઇનિગોને સેનાપતિ તરીકે શૌર્ય પ્રગટ કરવાનો અવકાશ હતો. પણ પ્રતિકાર થાય તે પૂર્વે જ પ્રજાએ શરણાગતિનો સ્વીકાર કર્યો.

૧૫૨૧માં ઇનિગોનું ત્રીસ વરસનું વય. ત્યારે ફ્રેન્ચ સૈન્યે નાવારા પર આક્રમણ કર્યું. અને ફ્રાન્સના રાજા ફ્રાન્સિસ ૧લા અને સ્પેઇનના સમ્રાટ ચાર્લ્સ ૫મા વચ્ચે મહાન યુદ્ધનો આરંભ થયો. એથી હવે ઇનિગોને સૈનિક તરીકે શૌર્ય પ્રગટ કરવાનો પુનશ્ચ અવકાશ હતો. સ્પેઇનના ગવર્નરે ફ્રેન્ચ સૈન્યનો પ્રતિકાર ન કર્યો એથી કાઉન્ટ દ લા ફુવાની આગેવાનીમાં ફ્રેન્ચ સૈન્ય આગેકૂચ કરતું કરતું બે મહિનામાં પામ્પલોના નગરના દ્વાર પર આવી પહોંચ્યું. આ સમયે ઇનિગો પણ પામ્પલોના આવી પહોંચ્યા. સ્પેઇનના સૈન્યથી ફ્રાન્સનું સૈન્ય દશગણું મોટું હતું એથી વાઇસરોય પલાયન થયા, નગરજનોએ ફ્રેન્ચ સૈન્યનું સ્વાગત કરવાનું સ્વીકાર્યું. એથી સ્પેઇનના નાનકડા સૈન્યે ગઢમાં આશ્રય લેવાનું વિચાર્યું પણ સાધનસામગ્રીને અભાવે પ્રતિકાર કરવાનું અશક્ય હતું એથી સૌ સૈનિકો અને સેનાપતિએ અંતે શરણાગતિ કરવાનું વિચાર્યું. એ ક્ષણે ઇનિગોએ યુયુત્સાપ્રેરક પ્રવચન કર્યું. એના પ્રભાવથી સૌએ પ્રતિકાર કરવાનું સ્વીકાર્યું. સ્પેઇનના સૈન્ય પાસે તલવારો હતી. ફ્રાન્સના સૈન્ય પાસે તોપો હતી. તોપના ગોળાથી ગઢમાં ગાબડું પડ્યું. ગઢનું રક્ષણ કરવા નાનકડા સૈન્ય સાથે અને હાથમાં નાગી તલવાર સાથે ઇનિગો ધસ્યા. સામે જોયું તો તોપનો ગોળો! તલવારની સામે તોપનો ગોળો! યુદ્ધના કાલગ્રસ્ત યંત્રવિજ્ઞાનની સામે યુદ્ધનું આધુનિક યંત્રવિજ્ઞાન! ઇનિગો લાચાર, નિરાધાર. તોપનો ગોળો પગ પર પડ્યો. ડાબા પગમાં ઘા ને જમણા પગમાં હાડકાના ટુકડા. શત્રુઓએ ઇનિગોનું અપમાન ન કર્યું પણ એમના વીરત્વનું બહુમાન કર્યું. ડૉક્ટરો બોલાવ્યા, ઘા રુઝાવ્યો, હાડકું બેસાડ્યું. એમને કેદ ન કર્યા પણ મુક્તજન તરીકે રક્ષકો સાથે પાલખીમાં માનભેર લોયોલા મોકલી આપ્યા.

લોયોલામાં આવીને ઇનિગોએ જોયું તો ડૉક્ટરોએ જમણા પગનું હાડકું બરોબર બેસાડ્યું ન હતું. લોયોલાના ડૉક્ટરોએ હાડકું ફરીથી તોડ્યું ને ફરીથી બેસાડ્યું. હવે હાડકાને ચેપ લાગ્યો, ગૅન્ગ્રીન થયું. મૃત્યુથી માંડ માંડ બચી ગયા. સાજા થયા ને જોયું તો જમણો પગ ટૂંકો ને બેડોળ. હાડકું બરોબર બેસાડ્યું પણ ઢીંચણ નીચેથી બહાર ઊપસી આવ્યું હતું. એક પગ ટૂંકો હોય એ તો ઠીક પણ બેડોળ હોય એ તો અસહ્ય. પ્રેમશૌર્યના વીરનાયકનું સમગ્ર સૌંદર્ય એના પગની પિંડીમાં. એના મોહક મરોડ પર, એની લયલોલિત ગતિ પર તો સુન્દરીઓ મુગ્ધ થાય, વારી જાય અને સુગંધિત હાથમોજાં ને હાથરૂમાલ, સુવર્ણની મુદ્રિકા ને હીરાના હાર — એવી એવી ભેટસોગાદો અર્પી જાય. ઊપસેલું હાડકું વહેરાવ્યું ને પગ લાંબો થાય એ માટે પગ પર વજન મૂકીને પથારીમાં દિવસોના દિવસો લગી ચત્તાપાટ

પડ્યા રહેવાનું સ્વીકાર્યું. પથારીમાં પડ્યા પડ્યા ક્યારેક સુન્દરીઓ અને સમ્રાજ્ઞીઓનાં સ્વપ્નો, તો ક્યારેક ત્રાસ અને કંટાળો, કંઈક વાંચવાનું મન થયું. પ્રેમશૌર્યની કથાઓ, સાહસપરાક્રમની કથાઓ, સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિની કથાઓ વાંચવાનું મન થયું. પ્રિય પુસ્તક 'આમાદિસ દ ગૌલા' વાંચવાનું મન થયું. પણ લોયોલાની લાઇબ્રેરીમાં આવું એક પણ પુસ્તક ન હતું. માત્ર બે જ પુસ્તકો હતાં, જેનો ૧૫૦૩માં સાધુ આમ્બ્રોસ મોન્તેસિનોએ અસલ જર્મનમાંથી સ્પેનિશમાં ચાર ગ્રંથોમાં અનુવાદ કર્યો હતો તે સેક્સનીના લ્યુડોલ્ફનું પુસ્તક 'ક્રાઇસ્ટનું જીવન' અને જેનો ગૌલર્તો વેગડે અસલ લેટિનમાંથી સ્પેનિશમાં અનુવાદ કર્યો હતો તે જાકોપો દ વોરાજિનનું પુસ્તક 'સંતોની સુવર્ણકથાઓ'. ઇનિગોએ આ બે પુસ્તકોનું વાચન કર્યું. અને 'કંઈક' થયું. સૈનિકોને સ્થાને સંતો, સેનાપતિને સ્થાને ક્રાઇસ્ટ, રાણીને સ્થાને માતા મેરી અને રાજાને સ્થાને રાજાઓના રાજા પરમેશ્વર. સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિનું એક નવું સ્વરૂપ, સાહસ-પરાક્રમનું એક નવું સ્વપ્ન, પ્રેમશૌર્યનું એક નવું દર્શન પ્રગટ થયું. અને સૈનિક ઇનિગોમાંથી સંત ઇગ્નાશિયસનું પુનઃસર્જન થયું. વાચન સમયે નોંધપોથીમાં ક્રાઇસ્ટના શબ્દો લાલ શાહીમાં અને માતા મેરીના શબ્દો ભૂરી શાહીમાં નોંધવાનો આરંભ કર્યો. વળી સંતોમત 'અધ્યાત્મસાધના' રચવાનો પણ આરંભ કર્યો. અંતે ક્યારેક ક્રાઇસ્ટની ભૂમિમાં જ ક્રાઇસ્ટની જેમ જ પ્રભુમય જીવન જીવવાનો સંકલ્પ કર્યો.

૧૫૨૨માં ઇનિગો સ્વસ્થ થયા કે તરત કતાલોનિયામાં મોન્તસેરાત ગયા. અહીં માતા મેરીના દેવળમાં પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત કર્યું અને વેદી પર કટાર તથા તલવારનું સમર્પણ કર્યું. પછી મોન્તસેરાતની નિકટ માન્રેસા ગયા. અહીં એક ખડકની નીચે ગુફામાં એકાદ વરસ રહ્યા. અહીં ઇનિગોનું જીવન એ પ્રાયશ્ચિત્ત અને પ્રાર્થનાનું જીવન. અહીં વસ્ત્રો, ધન આદિ સૌ ચીજવસ્તુઓનું સમર્પણ કર્યું. કંથા જેવું અકિંચનનું વસ્ત્ર અને અપરિગ્રહનું વ્રત ધારણ કર્યું. અહીં 'ક્રાઇસ્ટનું અનુકરણ'નું વાચન કર્યું. ઇનિગો પર અન્ય કોઈ પુસ્તકનો નહિ એવો આ પુસ્તકનો પ્રબળ પ્રભાવ. એની પ્રેરણાથી 'અધ્યાત્મ-સાધના' રચવાનો આરંભ કર્યો.

૧૫૨૩માં ઇનિગો ક્રાઇસ્ટની ભૂમિમાં યરુશાલેમ ગયા. અહીં તુર્કોની સત્તા હતી. એમાં ક્રાઇસ્ટની જેમ કાર્ય કરવું અશક્ય હતું. ખ્રિસ્તી ધર્મપ્રચાર અને ધર્મપરિવર્તન માટે પ્રતિકૂળ વાતાવરણ હતું. એટલે તરત જ ઇનિગો નિરાશા અને નિષ્ફળતા સાથે સ્પેઇન પાછા ફર્યા.

૧૫૨૪માં ઇનિગો બાર્સિલોના ગયા. તેત્રીસ વરસની પ્રૌઢ વયે એમણે પ્રાથમિક શાળામાં દસ વરસની વયનાં બાળકો સાથે લેટિન વ્યાકરણ અને શબ્દકોશનો એકડે એકથી અભ્યાસ કરવાનો, પ્રૌઢ-શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવાનો આરંભ કર્યો.

૧૫૨૪માં ઇનિગો આલ્કાલીમાં આવેલા વિશ્વવિદ્યાલયમાં ધર્માભ્યાસ માટે ગયા. સાથે સાથે એમણે એમનું ધર્મકાર્ય કરવાનો પણ આરંભ કર્યો. તરત જ ધર્મસત્તાધીશોએ એમને મિથ્યાવચની તરીકે કેદ કર્યા અને પછી મુક્ત કર્યા. એકાદ વરસમાં જ ઇનિગોએ આલ્કાલીનો ત્યાગ કર્યો.

૧૫૨૫માં ઇનિગો સાલામાન્કાના વિશ્વવિદ્યા-લયમાં ગયા. અહીં એમણે વધુ અભ્યાસ કર્યો. અહીં પણ એમણે ધર્મકાર્ય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પણ તરત જ ધર્મસત્તાધીશોએ એમને મિથ્યાવચની તરીકે કેદ કર્યા અને પછી મુક્ત કર્યા. બેએક મહિનામાં ઇનિગોએ સાલામાન્કાનો ત્યાગ કર્યો.

૧૫૨૭માં ઇનિગો ગધેડાની પીઠ પર પુસ્તકો સાથે પગે ચાલતા ચાલતા પૅરિસ ગયા. સમગ્ર યુરોપમાં ઇશ્વરશાસ્ત્રના અભ્યાસ માટે પૅરિસ પ્રસિદ્ધ. ૧૫૩૪માં પૅરિસમાં સાતેક વરસના અભ્યાસ પછી અને કુલ અગિયારેક વરસના અભ્યાસ પછી એમ.એ. થયા. એ જ વરસમાં 'અધ્યાત્મસાધના' રચવાનું કાર્ય પણ પૂરું થયું. એ જ વરસમાં અહીં ઇનિગો અને એમના અન્ય મિત્રોએ આરંભે જેનો ઉલ્લેખ કર્યો તે અંતિમ નિર્ણય કર્યો. પછીથી આ સાત

મિત્રોના મંડળમાં ત્રણ નવા ફ્રેન્ચ મિત્રોનો ઉમેરો થયો.

૧૫૩૫મા આ દસ મિત્રોનું વૃન્દ યરુશાલેમ જવા માટે વેનિસ આવ્યું ત્યારે વેનિસ અને પૅલેસ્ટાઈન વચ્ચે સંઘર્ષ હતો એથી વેનિસમાં જ અટક્યું. એટલામાં ઇનિગોએ બે મિત્રોને સફળ યાત્રા માટે પોપ પૉલ ૩જાની અનુજ્ઞા અને આશિષ માટે રોમ રવાના કર્યા. પોપે અનુજ્ઞા ને આશિષ તો આપી પણ સાશંક હૃદયે. ૧૫૩૭માં વેનિસ અને પૅલેસ્ટાઈન વચ્ચે યુદ્ધ જાહેર થયું. આમ, આ દસ મિત્રો માટે પુણ્યભૂમિની યાત્રા કરવાનું હંમેશનું અશક્ય થયું.

૧૫૩૮માં આ દસે મિત્રો રોમ આવ્યા અને એમની સેવા રોમની ધર્મસંસ્થા માટે સ્વીકારવાનું પોપ પૉલ ૩જાને આમંત્રણ પાઠવ્યું. પોપે જોયું કે અન્યની જેમ આ દસ મિત્રો કશું લેવા નહિ પણ કશું દેવા આવ્યા છે. એથી તરત જ પોપે એમાંથા બે મિત્રોને રોમની નવી યુનિવર્સિટી 'સેપિયેન્ઝા'માં અધ્યાપક તરીકે નિયુક્ત કર્યા. અન્ય મિત્રોએ રોમમાં ત્યારે દુષ્કાળ હતો અને અન્ય ધર્મગુરુઓમાં સેવાનો દુષ્કાળ હતો ત્યારે પીડિતોનું સેવાકાર્ય કર્યું. ઉપરાંત રુગ્ણોનું અને પતિતાઓનું પણ સેવાકાર્ય કર્યું. એ જ વરસમાં પોપે ઇનિગો અને એમના મિત્રોનો ધર્મગુરુ તરીકેનો દીક્ષાવિધિ કર્યો. પછી તરત ઇનિગોએ ઈસુમંડળની અનૌપચારિક સંસ્થા સ્થાપી.

૧૫૪૨માં પોપે ઇનિગોની સંસ્થાને વિધિસરની સ્વીકૃતિ અર્પી એથી હવે ઇનિગોએ ઔપચારિક સંસ્થા 'સોસાયટી ઑફ જીસસ' સ્થાપી. ઇનિગો એના પ્રથમ વડા નિયુક્ત થયા. ૧૫૪૭માં એમણે એમની સ્વતંત્ર શિક્ષણસંસ્થા 'કૉલેજિયમ રોમાનમ' સ્થાપી. ૧૫૪૮માં એમના આંતરજીવનના અનુભવોની નોંધપોથી જેવી, એમની આધ્યાત્મિક આત્મકથા જેવી, એમની સંસ્થાના સભ્યો માટે પાઠ્યપુસ્તિકા જેવી 'અધ્યાત્મસાધના'ની પુસ્તિકાનું પ્રકાશન કર્યું. ૧૫૩૮માં રોમ આવ્યા પછી આયુષ્યના અંત લગી એ રોમમાં જ રહ્યા. ત્રણ નાનકડી ઓરડીઓમાં એમનું કાર્યાલય. રોજ દિવસના વીસેક કલાકનું એમનું કાર્ય. સૈનિક હતા એથી સૈન્યની જેમ એમણે એમની સંસ્થાનું નિર્માણ અને નિયંત્રણ કર્યું. વારંવાર એનું બંધારણ રચ્યું, સુધાર્યું, વધાર્યું. એમના જીવનકાળમાં જ સંસ્થામાં દસમાંથી હજાર સભ્યો થયા. એમાંથી અનેક સભ્યોને એમણે દેશ-વિદેશમાં સંસ્થાનું કાર્ય કરવા મોકલી આપ્યા. એમાં મુખ્ય ફ્રાન્સિસ ઝેવિયર. ૧૫૫૬ના ગ્રીષ્મમાં પાંસઠ વરસની વયે રોમમાં સામાન્ય તાવથી એમનું અવસાન થયું. ૧૬૨૨માં સંત તરીકે એમનો સ્વીકાર થયો. ત્યારથી પ્રતિવર્ષ જુલાઈની ૩૧એ એમનો ઉત્સવદિન.

અહીં સંત ઇગ્નાશિયસનું આટલું મિતાક્ષરી જીવનચરિત્ર એટલા માટે નોંધ્યું કે વાચક આ કૃતિનું વાચન કરે પછી તરત જ આ કૃતિને આ મિતાક્ષરી જીવનચરિત્ર સાથે સરખાવી શકે અને લેખકે એમાં ક્યાં, કેવું, કેટલું, કેમ ઉમેર્યું છે કે ઉવેખ્યું છે એનો ક્યાસ કાઢી શકે અને એ પરથી એમની કલ્પના અને સંવેદનાનો, એમની સર્જકતાનો ક્યાસ કાઢી શકે. એક સંતપુરુષની જ નહિ, પણ યુગ-પુરુષની મૂર્તિ પણ કેવી તાદૃશ અને જીવંત પ્રગટ થાય છે!

સુજ્ઞ વાચક આ કૃતિનું વાચન કરે પછી તરત જ આ કૃતિમાં પાંચ પરાકાષ્ઠા છે એટલું એના ધ્યાન પર આવશે. ૧. પામ્પ્લોનામાં તોપનો ગોળો ઇનિગો પર ધસ્યો એમાં સ્વયં ઈશ્વર જ તોપના ગોળા-રૂપે ઇનિગો પર ધસ્યા હતા. એમાં ઈશ્વરનો સંકેત હતો. ૨. લોયોલામાં ઇનિગોએ બે પુસ્તકનું વાચન કર્યું એમાં સ્વયં ઈશ્વર જ બે પુસ્તકરૂપે ઇનિગો પાસે આવ્યા હતા. એમાં પણ ઈશ્વરનો સંકેત હતો. ૩. પૅરિસમાં ઇનિગો અને એમના ૭ મિત્રોએ અંતિમ નિર્ણય કર્યો એમાં અલબત્ત ઇનિગોનો આત્મસંકલ્પ અને આત્મવિશ્વાસ હતો. પણ એમાં ઈશ્વરનો અનુગ્રહ પણ હતો. એમાં પણ ઈશ્વરનો સંકેત હતો. ૪. રોમમાં પોપ પૉલ ૩જા એ ઇનિગો

અને એમના નવ મિત્રોનો ધર્મગુરુઓ તરીકે દીક્ષા-વિધિ કર્યો અને પછી ઇનિગોની સંસ્થાને સ્વીકૃતિ અર્પી એમાં પણ ઈશ્વરનો અનુગ્રહ હતો. એમાં પણ ઈશ્વરનો સંકેત હતો. પ. આ ચારે પરાકાષ્ઠાઓની પણ પરાકાષ્ઠા જેવી આ કૃતિની સર્વશ્રેષ્ઠ પરાકાષ્ઠા તો છે એનું અંતિમ વાક્ય, 'તેમણે કામ શરૂ કર્યું.' અત્યંત કલાત્મક છે આ અંત. ઇનિગોએ એમનું કામ શરૂ કર્યું ત્યાં જ કર્તાએ એમનું કામ પૂરું કર્યું. કર્તાને જીવનચરિત્ર રચવું નથી પણ નવલકથા રચવી છે એ વિશે હવે કોઈ શંકા છે? કર્તાને જો જીવનચરિત્ર રચવું હોત તો ઇનિગોએ જ્યાં એમનું કામ એટલે કે જીવન પૂરું કર્યું હોત ત્યાં કર્તાએ એમનું કામ એટલે કે ઇનિગોના જીવન-ચરિત્રનું લેખન, આલેખન પૂરું કર્યું હોત.

સુજ્ઞ વાચકના ધ્યાન પર એ પણ આવશે કે ખ્રિસ્તી ધર્મના ઇતિહાસમાં એક મહાન કરુણ ક્ષણે સંત ઇગ્નાશિયસનું આગમન થયું છે. બહારથી અને અંદરથી બન્ને બાજુથી ધર્મસંસ્થાનું અસ્તિત્વ ભયમાં હતું. બહાર વિદ્રોહ હતો અને અંદર વિકૃતિ હતી. ત્યારે ઈશ્વરના એક મહાન સંત સૈનિકે આ વિદ્રોહ અને વિકૃતિ પર વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. જાણે કે ઈશ્વરને આ સંત સૈનિકની જરૂર હતી, ઇશ્વરને આ સૈનિક સંતની ગરજ હતી. ભગવાન એના ભક્તોથી શોભે છેને? સંત ઇગ્નાશિયસની સંસ્થા એ ઈશ્વરના અસીમ સામ્રાજ્યનું અનંતકાલીન સૈન્ય છે. જીવનના ધર્મક્ષેત્ર-કુરુક્ષેત્રે એમનું અવિરત અવિરામ એવું યુદ્ધ છે. સંત ઇગ્નાશિયસના જીવન-કાળમાં આ સૈન્યમાં દસમાંથી હજારેક સૈનિકો થયા હતા. આજે એ હજારેકમાંથી હજારો સૈનિકો થયા છે. આજે પૃથ્વીના ખંડેખંડે ખૂણેખૂણે એ સેવા અને શિક્ષણ દ્વારા સતત યુદ્ધમાં સચ્યા રહે છે, રચ્યાપચ્યા રહે છે. સંત ઇગ્નાશિયસની આ સંસ્થાનો મંત્ર છે 'આજ્ઞા નહિ, આજ્ઞાનું પાલન.' એનો મુદ્રાલેખ છે, 'બધાંને માટે બધું થવું અને બધાંનું હૃદય જીતવું'. સંત ઇગ્નાશિયસનું આ ઈશુવૃન્દ સાચ્ચે જ એકમેવ અદ્વિતીયમ્ એવું ઈશુવૃન્દ છે. જગતમાં આવી અન્ય કોઈ સંસ્થા જોઈજાણી નથી. 'તેમણે કામ શરૂ કર્યું,' આ કામ કદી પૂરું ન થજો!

ભારતમાં કૃષ્ણ જ એક એવું પાત્ર છે કે જેની આસપાસ સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, સાહિત્ય આદિ અનેક કળાઓમાં અસંખ્ય ભવ્ય-સુન્દર કલાકૃતિઓનું મહાન સર્જન થયું છે. તેમ યુરોપમાં ક્રાઇસ્ટ જ એક એવું પાત્ર છે કે જેની આસપાસ પણ એવું જ સર્જન થયું છે. એમાંથી ગુજરાતમાં, ગુજરાતી ભાષામાં જેટલું આવે એટલું ઓછું છે. આજ લગીમાં કેટલુંક આવ્યું છે. હમણાં જ ઈસુદાસે (ફાધર કવેલીએ) અન્ય ગુજરાતીભાષી અનુવાદકોની સહાયથી બાઇબલનો અનુવાદ આપ્યો છે. હવે ભાઈ રાયમંડ પરમાર આ કૃતિનો અનુવાદ આપે છે. ભાઈ રાયમંડ પરમારે સતત ગુજરાતી ગદ્યનું, ગુજરાતી નવલકથાઓનું અધ્યયન-અધ્યાપન કર્યું છે. આ અનુવાદમાં પ્રવાહિતા અને પ્રાસાદિકતા છે. એમાં એમની ગુજરાતી ભાષા વિશેની મૌલિક સૂઝસમજનું અર્પણ તો હોય જ પણ આ અધ્યયન-અધ્યાપનનું પણ કંઈક અર્પણ ન હોય તો જ નવાઈ! એમનો આ પ્રકારનો પ્રથમ પ્રયત્ન છે, શ્રદ્ધા છે કે એ અંતિમ પ્રયત્ન નથી જ. હવે પછી તેઓ આ નવલકથાના અનુસંધાન જેવી આ જ કર્તાની સંત ફ્રાન્સિસ ઝેવિયર વિશેની નવલકથાનો અનુવાદ આપશે એવી આશા છે. પછી ખ્રિસ્તી ધર્મ વિશેની અન્ય અનેક કૃતિઓનો અનુવાદ આપશે, એટલું જ નહિ મૌલિક કૃતિઓ પણ આપશે એવી પણ આશા છે. તેઓ અમદાવાદની સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક છે. એટલે અધ્યયન-અધ્યાપન નિમિત્તે, અભ્યાસ નિમિત્તે 'ગુજરાતમાં ખ્રિસ્તી ધર્મની પરંપરા' અને 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રભાવ' એ વિશે ગ્રંથો આપવાનું પણ વિચારશે. કાનમાં કહું? એમણે એ વિશે કંઈક વિચાર્યું છે. ભાઈ રાયમંડ પરમારે આપેલ આ અનુવાદ માટે અભિનંદન અને ભવિષ્યમાં અનેક અનુવાદો અને મૌલિક સર્જનો આપે એવી શુભેચ્છા!

છુક છુક

લાભશંકર ઠાકર

છુક...છુક ભખ...ભખ ગાડી, સર્વ પ્રથમ શૈશવમાં ક્યારે જોઈ હશે ? સ્મૃતિઓના ગાઢ વનમાં પ્રવેશીને હું ઊંડે ને ઊંડે ક્યારેક ઊતરી પડું છું તો છેક ઊંડે, શૈશવનાં આદિમ વર્ષોમાં મને સૂનકારનો એટલે નીરવતાનો અને અ-દૃશ્ય એટલે કોઈ પદાર્થ દૃશ્ય ન હોય એવા, ખાલીપાનો, કહો કે અવકાશનો, કહો કે void-નો, કહો કે શૂન્યતાનો અનુભવ થાય છે, આજે, અઠ્ઠાવન વર્ષની વયે. હું તાકી રહું જાણે અને કશું જ નથી અનુભવાતુ તળિયે, મારી ચેતનાના તળિયે. નથી સંભળાતુ મારા કાનને કશું જ મારી સજ્ઞાત હયાતીનો પ્રારંભ થયો હશે જ્યાં જે ક્ષણે તેવા આદ્ય કાલની સપાટી પર. ત્યાં જાણે – સ્થળ પણ નથી અને કાળ પણ નથી. No space and no time. સ્થલરહિત, કાલરહિત જે 'છે' તેને આજે 'કાલગ્રસ્ત' અને 'સ્થલગ્રસ્ત' દૃષ્ટિથી તાકી રહું છુ અંદર, ભીતર, એટલે કે સ્મૃતિઓનાં અડાબીડ જંગલોની પણ અંદર ને અંદર, આગળ ને આગળ જ્યાં—

જંગલ નથી, સ્મૃતિ નથી, સ્થળ નથી, કાળ નથી. અર્થાત્ sense of time નથી, sense of space નથી. No memory. છેક ત્યાં ઊંડે ને ઊંડે હું મારી ચેતનાની ડોલ ગગડ ગગડ ઉતારું છું સળંગ. એ અથડાયા વગર ઊતરતી જાય છે. અટકે છે? ખેંચું છું? ખચ ખચ ખેંચું છુ ઉપર; મારી જ્ઞાત સપાટી પર ખખડીને પછડાતી ખાલી ડોલને તાકી રહું છું જેમાં કશું નથી. આદ્ય અન્-નોન છે, અ-જ્ઞાત છે. અંતની એસીતેસી. કેમ આવું બબડે છે? ચિડાયો છું તેથી આવું બબડું છું. કેમ ચિડાયો છે? આદિની પણ જાણ નથી અને અંતની પણ જાણ નથી. તે તારે જાણીને શું કરવું છે? તેની પણ મને ખબર નથી. જાણવાની ઇચ્છા થાય છે, તીવ્ર – તીવ્રતર – તીવ્રતમ, એટલી ખબર પડે છે મને. પણ જાણી શકતો નથી તેથી આ જાણવાની ઇચ્છા 'જિજ્ઞાસા' એ મારી હયાતીનું કરુણ-હાસ્યજનક, ખાસ, ભેદક – વ્યાવર્તક લક્ષણ આમ આ ક્ષણે, નિબંધ લખતાં લખતાં, ચાટું છું. હા જેમ બિલ્લી વાઘ તણી માસી, માખણ ચપ ચપ ચાટી જાય, તેમ હુ મારી કરુણહાસ્યમય જિજ્ઞાસાને ચાટું છું. આ ક્ષણે ચાટું છું આમ લખતાં લખતાં તેમ ઘણી વાર ચાટું છું. કાવ્યો લખતાં પણ મેં એને ચાટી છે. અને રાતે, અધરાત-મધરાતના સોપામાં પડખું ફરીને સૂતાં સૂતાં, બંધ આંખે, પૂર્ણ જાગૃતિમાં પણ મેં મારી જિજ્ઞાસાને ચાટી છે અ-રત, એકલાં એકલાં. ભરબપોરે રિક્ષામાં બેઠા બેઠા પણ કોઈ ક્ષણે હું સરકી જાઉં છું ચાટવા જિજ્ઞાસાને.

હું ભૂખ્યો ને ભૂખ્યો છું. જ્ઞાનમ્ – વેદમ્ – ચાટવામાં મેં કંઈ બાકી રાખ્યું નથી. છેવટે જીભથી જીભને ચાટી છે. અને —; જીભથી જીભને ચાટી છે? એ–ય લાલા, ઠેરો ઠેરો ક્યા બકતે હો? અધ્યાહાર ન ચલાવો. લખો છો તો પછી ભાવકના ભેજામાં પણ કોડિયું પેટાવો. લો આ ઘસ્ એવા ઘસરકાથી શલાકા – સળી સળગાવી. લાવો ક્યાં છે કોડિયું ?

જીભથી જીભને ચાટું છું એટલે? કાવ્યથી કાવ્યને ચાટું છુ. શબ્દથી શબ્દને ચાટું છું. નિબંધથી નિબંધને ચાટું છુ. વ્હાય ? અરે તે મને ચાટવા સિવાય બીજું ક્યાં કંઈ આવડે છે। મેં નાટકથી નાટકને ચાટ્યું છે – ચાખ્યું છે – ચૂસ્યું છે – કડ કડ દાઢમાં દબાવ્યું છે ભર ભર ભૂકો કરીને એની ચર્વણા કરી છે. જેમ આ અત્યારે નિબંધને નિબંધથી ચાટી

રહ્યો છું. વાચક સાહેબો This is my personal essay. નિબંધથી નિબંધને ખોદું છું. અને એમ આ માધ્યમમાં મારી જિજ્ઞાસાના મૂલને હચમચાવું છું, અપાર જિજ્ઞાસાથી, મૂલપર્યંત તાકવા. નિષ્ફળ ગયો છું? હા પાડી દઉં છું તત્ક્ષણ ના પાડવાની તૈયારી સાથે. સ-ફલ, નિષ્ફળ, વિ-ફલની વાત કરી લઈએ તડબૂચ અને રેટી જેવી. સફરજન અને સીતાફળ જેવી એમ અભિવ્યક્તિ કરવી હોય તો એમ કરો. ચીકુ અને ચણીબોરનો પણ વિરોધ નથી. તેમ માત્ર 'અનાર'નો જ અનુરોધ નથી. વાત એમ છે લાઠાના લખડધકની અધ્યાહાર વા સિમ્બોલિક વા અગડમ્બગડમ્ કે કોઈ 'વાદફલ'ને અહીં સ્થાન જ નથી. એવાં ફ્લોને ગગડતાં પણ જોયાં છે અને બગડતાં પણ જોયાં છે, સદીઓથી.

ના, ગાડી આડા પાટે ચડી નથી ગઈ. આ ગાડી કદી આડા પાટે ચડી નથી. ગાડી એટલે આ મારી જિજ્ઞાસાની ગાડી. એ આડા પાટે ચડી છે એમ કદી કહી શકાય તેમ નથી. કેમ કે એના ગંતવ્ય સ્થાન વિશેની આ જિજ્ઞાસુને જાણ નથી. પાટા છે, ગાડી છે અને અનવરત છુક...છુક...ભખ...ભખ... એ ચાલ્યા કરે છે એટલું હું જાણું છું. હું એટલે જિજ્ઞાસુ. પાટા કોણે નાખ્યા? ગાડી કોણે બનાવી? શા માટે બનાવી? રામ જાણે. રામ કોણ? સૉરી, મને ખબર નથી. આઈ ડોન્ટ નો સર, હુ ઇઝ રામ. આ તો ન સમજાતું વાઙ્મય-ગચિયું મોંમાંથી ગબડી પડ્યું. જિજ્ઞાસા છે તેથી એનો, જે તંત્રમાંથી જિજ્ઞાસા પ્રગટ થાય છે, તે તંત્રનો કોઈ 'સર્જનહાર' હશે એવી જે એક સમજણની હેબિટ પડી ગઈ છે તે હેબિટને કારણે આવાં વાઙ્મય-ગચિયાં તો, ડિયર ફ્રેન્ડ્ઝ, ગબડતાં રહેવાનાં વેદના વારાથી. ના, પણ ગાડી પાટા પરથી ઊતરી કે ગબડી નહિ જાય. આ ક્ષણે પણ એ એકધારી ચાલી રહી છે. વાઙ્મય-ગચિયાં પણ આ જિજ્ઞાસાની ગાડીના ગતિક્ષેત્રમાં આવી જાય. એક સેકન્ડ, અરે એક એટમિક વાઇબ્રેશન જેટલા કાલાંશમાં પણ આ ગાડી ગબડતી નથી અને —

અટકતી નથી. ભાષા અટકતી ભાસે છે. એમાં અલ્પવિરામો અને પૂર્ણવિરામો જેવા આભાસો અનુભવવાની મઝા આવે છે. પણ અપની યહ છુક...છુક... તો નોનસ્ટૉપ છે, મારી જિજ્ઞાસાનો અંત નથી. અરે આ ગાડીને તો કોઈ 'સ્ટેશન' જ નથી. મારે ક્યાં જવું છે તેની જ મને ખબર નથી. એટલે મારે ક્યાંક ઊતરી પડવાનું છે એવી કોઈ વાત જ અહીં પ્રસ્તુત નથી. તો માસ્ટર લાઠા આ હાંકવાનું બંધ કરોને.

શું હાંકવાનું બંધ કરું? જિજ્ઞાસારૂપી છુક છુક ગાડીનો જે અર્થાલંકાર હંકારો છો ઈ—કઉં છું બંધ કરી ઘો. કોણે પાટા નાખ્યા ઈ ખબર નથી. કોણે ગાડી બનાવી ઈ ખબર નથી. ક્યાંથી સ્ટાર્ટ થઈ ઈ ખબર નથી. ક્યાં જાવાની છે ઈ ખબર નથી. વળી ક્યાંય 'ટેસન' આવતાં નથી. નથી ટિકિટ-બારી. નથી સ્ટેશન માસ્ટર. નથી ગાર્ડ. ઈ સિંગલ જેવું પણ નથી. છે આમાંનું કશું માસ્ટર? ચાં છે! ધડ-માથું કંઈ નથી. પણ એલા 'માસ્ટર' એવું સંબોધન કરવા પાછળ તને શું વિવક્ષિત છે?

કેમ તમે માસ્ટર નથી?

શેના કઉં છું?

શેના તે આ આમ આવું 'પ્રોઝ' લખવાના.

એલા રહેવા દે કઉં છું. આ મારા મનની વાત બારી નોં કાઢ. પણ નીકળી પડી માસ્ટર. નીકળી પડી તો નીકળી પડી. અપન પ્રોઝ-માસ્ટર હૈ સો હૈ. માસ્ટરી હૈ હમારી. આ આમ આવું ગદ્ય લખવામાં અમે અપૂર્વ છીએ, અનન્ય છીએ. આ અમારી 'આત્મરતિ' પણ અમારી છુક છુકનો વિષય છે. ઈ આત્મરતિને પણ કચડીને અમે જાવા માગીએ છીએ. પણ ચાં? ખબર નથી. आदि અને अन्त એ તાર્કિક/-શાબ્દિક સર્જનો છે. 'व्यक्तमध्य' એ પણ આવા હાસ્યાસ્પદ સર્જનોનો જ ભાગ છે. આ ખોખલા શબ્દોને ઉડાવીને અમારો 'તૂફાનમેલ' ધસમસ ધસી રહ્યો છે.

ધસી રહ્યો છે? ના, હોં. સ્થિર છે. There is

no movement. હાઉ વૉટ ઇઝ મૂ-વ-મેન્ટ ?

આઈ ડોન્ટ નો સર. નીરવ છે અહીં આ. અ-દશ્ય છે અહીં આ. નિ-રંજન છે. નહિ, નહિ આ ભાષા બહેરી-બોબડી છે. સ્વસાપેક્ષતાથી, દશ્ય-સાપેક્ષતાથી, રંગસાપેક્ષતાથી આ બધું જે વર્ણવાય છે તે હું જિજ્ઞાસાથી વર્ણવું છું પણ તે —

હાસ્યજનક છે. માસ્ટરને ખબર છે જિજ્ઞાસાની છુક છુકમાં તેઓ બેઠા છે તે વાત હાસ્યજનક છે. છતાં બેઠા છે. ખરેખર સ્વયમ્ સ્વેચ્છાથી 'બેઠા' છે તેવું કોઈ કર્તૃત્વ નથી. બેઠા છે તેવું 'ભાન' છે અને છુક છુક ધસમસ ધસી રહી છે. સ્ટેશન નથી આવ્યું. આવ્યું છે?

ૠ

હૃદયઝાંઝરું / ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ

પ્રિયતમ, દે તવ ચરણે શરણું
છે બસ એ જ રટણ, એ સમણું....પ્રિયતમ૦

બન્યું બાવરું, અંતર અબ તો મુરલીનાદ નહિ ભાવે
મયૂરપિચ્છધર, સૂરત સાંવરી અબ સ્વપ્ને નહિ આવે
હૃદયઝાંઝરું આતુર બનવા
તવ પદપંકજઝૂલણું....પ્રિયતમ૦

શરદપૂનમના રાસરમણની નથી અબ સહેજે માયા
તવ કરકમલ ગ્રહી કુદરડી ફરવી ન, યશોદાજાયા!
તવ પદસ્પર્શ ઉદધિમાં ડૂબવા
બનવું બસ પાથરણું....પ્રિયતમ૦

લજાય છે તવ મયૂરપિચ્છ, પીછી તવ પદ ગહન ઊંચાઈ
ઝૂરે કાનમાં કુંડળ તવ પદપ્રીતને બાણ વીંધાઈ
અનાદિથી બેચેન બંસીને
બનવું તવ પદરેણુ....પ્રિયતમ૦

તવ મસ્તકનો સ્પર્શ ભલેને રવિશશીતારક પામે
કદમ્બડાળો ભલે ઝૂમતી તવ અંગુલિઓ ચૂમે
જીવનજામ આ છલકે અહળક
ભીંજવા વિભુ, તવ ચરણું...પ્રિયતમ૦

ડિક્સન, ટેનેસી, યુ.એસ.એ.

હાઈકુ

હીરા રામનારાયણ પાઠક

'પતંગિયાને
સુગંધ જો આપો તો
ઊડતાં ફૂલો.'

('ઊડતાં ફૂલો'માંથી : પૃ. ૩) —ધીરેન ગાંધી

ઊડતું ફૂલ

આ કયું પતંગિયું? કઈ સુગંધ? ને, કેવુંક ઊડતું ફૂલ? શું પ્રશ્નોના પુરાવા જેવા જવાબો જરૂરી છે? સાવ સહેલા છે. પ્રકૃતિપ્રેમી માટે. કદાચ, બધાં જ કુદરતરસિયાંઓ એક જ અનુસારે ઓળખી લે. સ્વાનુભવ એમાં સાદ પુરાવે.

આ પતંગિયાં અને આ ફૂલો, બેય એક બાબતે સરખાં છે. કઈ બાબતે? સમાનતા એ કે ભાતભાતનાં રંગબેરંગી બનેલાં છે. માટે તો કવિએ પતંગિયાને કુસુમનું રૂપક ધર્યું. સાથે સાથે એ બંનેને લગતી એક ખાસ વાત ભૂલ્યા નથી. પતંગિયાને ઊડવાનો ધર્મ જોડી આપ્યો; તો કુસુમને ઓવારી દીધો, સુગંધસુધાભર્યો અમૃતકુંભ. એથી એક અનેરું શીર્ષક અહીં ઊપસી આવ્યું.

ઉભયને નિસર્ગે રંગોથી રિદ્ધિવંત કર્યાં. કઈ રીતે? બન્નેની જન્મભૂમિને સમાન સર્જીને. માતા ધરતી છે એ સહુને અવતારનારી. માટે જ તો તે છે રંગવતી અને રૂપવતી પણ. વળી ઘણું કરીને સુગંધવતી પણ છે. તેને આ સુગંધથી મહિમાવંતી કરવા માટે આપણી ભાષાએ એક સંજ્ઞા આપી. તેને 'ગંધવતી'નો પર્યાય આપ્યો.

જરા કોઈ વાર પ્રાતઃકાળે બાગમાં લટાર મારવા જાઓ, ત્યારે જોજો. અગણ્ય રંગી ગુલશન જણાશે. ફૂલ પર ઝિલાયેલી ઝાકળની ઝીણી જાળની બિછાત હશે. એથી એની ચમક? જાણે સૂરજ તેજે ચમકીલું પતંગિયું. ડાળ પર ફૂલ બનીને બેઠું છે. સ્થિરપણે ઠરી રહ્યું ન હોય।

તો રંગરળિયાત ફૂલ? એ છે મધુરસ તરબોળ. સુગંધથી તરબતર હોઈને હવામાંય હેરાતું હોય છે. એનું રઢિયાળું વદન હિલોળા લેતું હોય છે ત્યારે અસ્સલ પતંગિયું જ લાગે છે. જાણે ફૂલ ભેગું ફૂલ કે પતંગિયા ભેગું પતંગિયું જ જોઈ લો.

આપણે જોયું કે ઉભય વચ્ચે ફરક પણ છે. એકને મળ્યું છે ઊડવાનું પ્રાણબળ – જીવંતતા. અન્યને મળી છે સુગંધરસની અમિયલ કુપ્પી. કુદરતે બન્નેને જુદી જુદી રોનકે નવાજ્યાં છે. કુદરતનું છે એવું હેતુપૂર્વકનું વિવિધ ચેતનાસર્જન. કયો હેતુ? એમના વડે કુદરતને કંઈક મોટું મૂળગામી કામ પાર પાડવું છે. ભાતભાતનાં પતંગિયાંને અને તરેહતરેહનાં પંખીઓને તેણે પુષ્પભણી આકર્ષવાં છે. તેથી ભીતરી કોઈ અલૌકિક શક્તિ તેમનામાં નિરોપી છે. પતંગિયાને આકર્ષીને પુષ્પરજને એમની ગાંઠે બંધાવવી છે, જેથી તે વહન કરીને લઈ જાય. ક્યાં? પુષ્પના પૂરકધર્મી અન્ય પુષ્પની ગોદમાં તેને ગાંઠી દે છે. એ રીતે પ્રકૃતિ નિજી સૃષ્ટિધર્મને બજાવતી રહે છે. એ મહાન કાર્યમાં બન્ને મદદભાગી બને છે.

કુદરત! તારી કેવી અકલ કુનેહ! તારાથી ફૂલ અને પતંગિયું બન્ને રંગાયાં: રંગસુગંધથી રસાયાં. અને બન્ને સહયોગી બન્યાં. સગતિક પતંગિયાને સુગંધરસમાં અંઘોળવા મળ્યું. અને સલૂણી પુષ્પિકાને પ્રાણગતિ મળતાં હવામાં પ્રસરવા મળ્યું. બેયને અનન્ય શક્તિ સાંપડી. સુંદરતાને ભીતરી સુગંધનો મધુમય પ્રભાવ મળ્યો. સોનામાં સુગંધ ભળી. કુદરતના કીમિયા વડે દ્વન્દ્વની સમાનતાની એકતા સર્જાઈ: તો વિશેષતાની અસમાનતા ઓતપ્રોત બની જઈ ઓગળી ગઈ. પરિણામે સૃષ્ટિસૌંદર્યનું રહસ્ય સાકાર થયું.

આ હાઈકુ શિશુસહજ ઋજુતાથી ને રમતિયાળ કલ્પનાથી લોભામણું બન્યું છે. બાળક જ આવડું મોટું સૂચન આટલી સહજતાથી કરે! તેવી આ કલ્પના છે. તેથી કવિકલ્પનાએ તે ઊઘડયું છે, એની પ્રતીકશક્તિને કારણે ભાવપોષક બન્યું છે. એના આ કલ્પનને આપણે કેવું ગણીશું? અન્યોન્ય અલંકાર? કે ઉત્પ્રેક્ષા? ન જાને! પણ આટલું નક્કી. એની પ્રતીકશક્તિ કોઈ રત્નમણિની પાસાદાર ચોકીની ઝાંય બતાવે છે. કવિના શબ્દમાં સહેજસાજ ફેરફાર કરીને એની જ વાત બોલું તો, તે ઊઘડું ઊઘડું કરતું રમતીલું ફૂલ છે, જેની પાસે ગતિઉડ્ડયન પણ છે.

૨૪-૩-૯૨



મતભેદ / સૌમિલ મહેતા

કહે છે તું: વિહગની પાંખ જેવી હસ્તરેખા છે
કહું છું હું: સમયની બંધ મુઠ્ઠીમાં જ છલના છે
કહે છે તું: અહીં એકાંતને સ્પર્શી રહ્યું છે નભ
કહું છું હું: પડેલા આંગણામાં માત્ર પગલાં છે
કહે છે તું: વલણ તો સૂર્યનું દેખાય છે હિંસક
કહું છું હું: હવા સાથે વહેતું દશ્ય અફવા છે
કહે છે તું: મહેકે છે અતલ અંધારનાં ફૂલો
કહું છું હું: પ્રવાહી આંખમાં વાવેલ સપનાં છે
કહે છે તું: નગર-શેરી અને ઘર સ્તબ્ધ છે આજે
કહું છું હું: ઘટેલી શ્વાસ વચ્ચે કોઈ ઘટના છે
કહે છે તું: મને આ કોણ પાડે સાદ ઓચિંતો
કહું છું હું: મકાનોમાં હજી પર્યાપ્ત પડઘા છે
કહે છે તું: હવે હું દર્પણોથી દૂર જાઉં છું
કહું છું હું: જરા ક્યાં એકસરખા સૌ ચહેરા છે

ભણકારા — ઉમાશંકરના

દુષ્યન્ત પંડયા

તા. ૧લી માર્ચ, ૧૯૯૨ની સવારે, સાડા આઠને સુમારે, મુંબઈના એક મિત્રે ફોન કરી અભિનંદન આપ્યાં: "'સ્વર્ગમાંથી પતન'ને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો અનુવાદ તરીકેનો પ્રથમ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો છે." તરત જ મને સ્વ. ઉમાશંકરભાઈ સાંભર્યા.

કરાચીમાં કોંગ્રેસનું અધિવેશન ભરાયેલું તેમાં ભાગ લેવા જવા માટે શ્રી ઉમાશંકરભાઈ અને શ્રી સુન્દરમ્, બંને નવકવિઓ, સહધર્મી સ્વ. મનસુખભાઈ ઝવેરીને ત્યાં જામનગર ઊતર્યા હતા ને અહીંથી વહાણમાર્ગે ગયા હતા. તે સમયે જામનગરમાં મનસુખભાઈનું કાછી ચકલાનું એ ઘર મારા ઘરની એટલું નજીક કે એકબીજાને ઘેર કોણ આવ્યું ગયું તે બધી ખબર પડે. વળી એમના ઘર સાથે પેઢીજૂનો સંબંધ. પરંતુ, તે સમયે, ગુજરાતના એ બે કવિતારકોને જોયાનું સ્મરણ નથી.

પ્રગટ થયા પછી ત્રણચાર વર્ષે 'વિશ્વશાંતિ' વાંચી એના કવિની આકૃતિ માનસપટ પર ઊપસી હતી તેને, તે કાવ્યના કાકાસાહેબના પ્રવેશકે અને, નરસિંહરાવના તેના વિસ્તૃત અવલોકને વધારે સૌન્દર્યમંડિત કરી હતી. ઇન્ટરથી કોલેજનો અભ્યાસ નાશિક કરેલો અને પહેલી નોકરી કરાચી ખેંચી ગઈ એટલે, એ કવિ — પછીથી વાર્તાકાર, નાટ્યકાર, વિવેચક, અનુવાદક અને તંત્રી પણ — કેવળ અક્ષરદેહે જ જોયેલા, સ્થૂળદેહે નહિ — એ કંઈ થોડા સામે આવી ઊભવાના હતા? મારે એમની પાસે જવું જોઈએ. પણ એમને ગામ, અમદાવાદ, જવાનું બનતું ન હતું.

એમનાં કાવ્યો વાંચવાંભણાવવાં એક લહાવો હતો. એમની ટૂંકી વાર્તાઓ ચોટદાર હતી. એમનાં એકાંકીઓ સિંજનાં એકાંકીઓ જેવાં વેધક હતાં. અનુવાદ—'શુલે પોલાંડ અને પછીથી 'ઉત્તરરામચરિત' અને 'શાકુન્તલ' — આસ્વાદ્ય હતા. વિવેચનામાં ઊંડાણ, સર્મગ્રાહિતા અને આભિજાત્ય દૃષ્ટિગોચર થતાં. ને 'સંસ્કૃતિ'નું વ્યસન વળગી ચૂકયું હતું. આ બધાં પરથી એમનું જે ચિત્ર મનમાં દોરાતું તે કોઈ પાઠ્યપુસ્તકમાં જોવા મળતી એમની અઢી સે.મી.ની છબી સાથે બંધ બેસતું થઈ જતું હતું.

પણ ત્યાં ચિત્રમાં પરિવર્તન થવા લાગ્યું. ચિત્રની રેખાઓ ખેંચાવા લાગી — કે માનસપટ ખેંચાતો હતો?

મનને એ માટે 'કારણ' મળ્યું હતું. 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ'ના નવમા સર્ગની ૩૦૦–૩૫૦ પંક્તિઓનો અનુવાદ 'સંસ્કૃતિ' માટે મોકલાવ્યો—'૪૮ કે '૪૯ માં. એના કેટલાક ખંડો અન્યત્ર છપાયેલા, સ્વ. ડોલરભાઈ માંકડને, સ્વ. રામનારાયણભાઈ પાઠકને અને સ્વ. વિષ્ણુભાઈ ત્રિવેદીને તે ગમેલા. પણ મનમાં એમ કે 'સંસ્કૃતિ'ની છાપ લાગે, ઉમાશંકરભાઈ જેવો મૂર્ધન્ય કવિવિવેચક એને પાસ કરે ને અનુવાદને પ્રોત્સાહન આપે. પણ અનુવાદ સાથે મોકલાવેલો પત્ર અનુત્તરિત રહ્યો. એક મહિના પછી ફરી લખેલો પત્ર પણ અનુત્તરિત રહ્યો અને બીજા થોડા સમય પછી લખેલો ત્રીજો પત્ર પણ ઉત્તર લખવવામાં અસફળ રહ્યો. શું ઉમાશંકરભાઈએ પત્રલેખન પૂરતો 'કલમસંન્યાસ' લીધો છે? મનને દુઃખ લાગ્યું. 'સંસ્કૃતિ'ને યોગ્ય ન હોય, 'સંસ્કૃતિ'માં તેને સ્થાન આપવું ન હોય તો 'ના' પણ લખી શકાય. 'ના'થી માઠું જરૂર લાગે, અહં પણ ઘવાય પરંતુ, ઉમાશંકર વિવેક ચૂકયા છે એમ તો ન જ કહી શકાય. એમનું મૌન શું સૂચવતું હતું? એમના જેવા ખ્યાતનામ કવિ, વિવેચક, પ્રાધ્યાપક, વિદ્વાન

બીજાને ઉત્તેજન આપવામાં નથી માનતા શું? મારા અનુવાદ માટે મને થોડું ગૌરવ હતું. વળી, તે કાળે ઉમાશંકરથી વડેરા ગણાતા વિદ્વાનોએ મારા અનુવાદને પ્રેમથી આવકાર્યો હતો. ઉમાશંકરની આ ઉપેક્ષાનું, આ અવમાનનાનું, વિવેકના અભાવ સમી ભાસતી પત્ર ન લખવાની આ વૃત્તિનું કારણ શું?

આવા વિચારો મનમાં ઘુમરાવા લાગ્યા. દુઃખથી, અને પછી, રોષથી એકબે પત્રો લખ્યા. પણ એ વિષ એમના કંઠથી નીચે ન ઊતર્યું. વિનંતીનો, દુઃખનો કે રોષનો, મારો એક પણ પત્ર એમના હાથમાં કલમ ન લેવડાવી શક્યો. કૈલાસે વસતા શંકરનું નામ ધારણ કરનાર ઉમાશંકરનું હૈયું કૈલાસવાસી હિમનું બનેલું છે એમ માની લીધું. પત્રવ્યવહાર બંધ ને અનુવાદ ઠપ.

ગન એવું વીફરી બેઠું કે ગુલાબભાઈ શ્રોફની પુત્રી ચંદ્રપ્રભાના લગ્નના સત્કાર સમારંભમાં મનસુખભાઈ ઝવેરી, સુંદરજીભાઈ બેટાઈ, ઉમેદભાઈ મણિયાર વગેરે સાથે વાતો કરી પણ, એમની મંડળીમાં જ ઊભેલા ઉમાશંકરભાઈને નમસ્કાર પણ ન કર્યા. અહં ઘવાયો હતો ને?

મને 'ઘા કરવાની' તક મળી ગઈ. 'ગુલે પોલાંડ'ના એમના અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે અંગ્રેજીમાં સૉનેટના છંદ તરીકે વપરાતા આયેમ્બિક પેન્ટામીટર વિશે કંઈ ભૂલભરેલું વિધાન કરેલું. એમની એ નાની ભૂલ પકડી કાગનો વાઘ કરતો નાનકડો લેખ ક્યાંક પ્રસિદ્ધ કર્યો ને મનમાં સંતોષ માનવા લાગ્યો.

દસબાર વર્ષ વીતી ગયાં હશે. ડોલરભાઈ અલિયાબાડા હતા. એમણે સ્થાપેલું મહાવિદ્યાલય વિનયનનું મહાવિદ્યાલય હતું ને 'રૂપારેલ'નો અંક પ્રસિદ્ધ કરતું. તેમાં કવિ નાનાલાલકૃત દલપતરામ જીવનચરિત્ર વિશે મારો લેખ છપાયો હતો. અને એક આશ્ચર્ય અનુભવ્યું. ત્યાર પછીના તરતના જ 'સંસ્કૃતિ'ના એક અંકમાં ઉમાશંકરે એ લેખની નોંધ લીધી અને બે પ્રશંસાવેણ પણ લખ્યા. અહંકારના ફુગ્ગામાં કાણું પડ્યું.

પછી કોઈ સંમેલનમાં ભાગ લેવા ઉમાશંકર અલિયાબાડા આવ્યા હતા. ડોલરભાઈને ઘેર મળવાનું થયું. થોડી વાર વાતો કરી મંડળી વીખરાઈ તેવા જ ઉમાશંકરભાઈ મારી પાસે આવ્યા. મારે ખભે હાથ મૂકી કાનમાં કહે: 'ભાઈ, તમારો અનુવાદ વર્ષોથી મારા ટેબલ પર મારી સામે તાકતો રહ્યો છે. તમે પત્રો પણ સુંદર લખો છો.' અને ક્ષમાયાચના કરવા આગળ વધે તે પહેલાં મેં એમને અટકાવ્યા. પેલી આયેમ્બિક પેન્ટામીટરની વાત પણ ત્યાં વાળી લીધી. મારાં રેશમીસનાં જાળાં દૂર અને ત્યાર પછીના 'સંસ્કૃતિ'ના અંકમાં મારો એ અનુવાદ પ્રગટ થયો.

એ વાતને વર્ષો વીતી ગયાં. ૧૯૮૨ના મેમાં રાજકોટમાં શ્રી રામકૃષ્ણ આશ્રમમાં ઉમાશંકરભાઈને અને અમૃતલાલભાઈ યાજ્ઞિકને વ્યાખ્યાનો માટે નિમંત્ર્યા હતા. આશ્રમ સાથે થોડો સંબંધ ખરો એટલે આશ્રમનું આકર્ષણ હતું જ. વધારેમાં આ બે મહાનુભાવોને, વિશેષે તો, મુ. ઉમાશંકરભાઈને, મળવા સાંભળવાનો લોભ હતો. જામનગરથી રાજકોટ દૂર નહિ અને ત્યાં અમારા પુત્રનું ઘર હતું. એટલે પત્ની-પુત્રી સાથે હું રાજકોટ ગયો. પત્નીનાં બહેન પણ સાથે હતાં.

વ્યાખ્યાનના દિવસથી એક દિવસ વહેલાં ગયાં હતાં એટલે, આશ્રમમાં જઈ, સ્વામીજીને મળી અતિથિઓના આગમનનો સમય અને એમના ઉતારાની વ્યવસ્થા જાણી લીધાં. યથાસમય મળવા ગયો પણ ઉમાશંકરભાઈ બહાર નીકળી ગયા હતા. પુત્રને ઘેર પાછો આવ્યો.

પુત્રની તબિયત જોરદાર અછબડાને કારણે નાદુરસ્ત હતી. તે જ દિવસે એની પીડા શમી હતી, તાવ ગયો હતો, અછબડા નમ્યા હતા અને, નરમ ખોરાકની છૂટ એને મળી હતી. એની સાથે બધાંએ ખીચડી ખાવાનું નક્કી કર્યું હતું. બાર સવાબારને સુમારે, પહેલાં પુત્ર અશોકને જમાડી, અમે સૌ જમવા બેઠાં. થોડી વાર થઈ ત્યાં, એના ઘરધણી,

શ્રી અમૃતલાલભાઈ આચાર્ય, ઉમાશંકરભાઈને લઈને ઘરમાં પ્રવેશ્યા. ઉમાશંકરભાઈનું પ્રસન્ન, મધુર સંબોધન સંભળાયું.

જમતાં જમતાં ઊઠવાની ચોખ્ખી ના પાડી અને અમે જમતાં હતાં ત્યાં આવી એમણે આસન લગાવ્યું. અમારી સાથે જમવા જોડાવા કહ્યું તો કહે, 'મારે ગુરુવાર છે.' મેં કહ્યું, 'તમારે ગુરુવાર કરવાનો ન હોય, ગુરુણાં ગુરુ છો. શિષ્યવાર હોય તો તમારે કરવો જોઈએ.' બધાંનાં નામઠામ પૂછ્યાં. સાત વર્ષની પૌત્રી પોયણી એમની લાડકી બની ગઈ — તે એવી કે 'નિશ્રેના મહેલમાં'ની નકલ ભેટ મોકલી તેમાં પણ એનું નામ ખરું અને, મોટી થઈ મધુર કંઠે ઉમાશંકરભાઈનાં ગીત ગાતી થઈ એ જાણી, એને કંઠે પોતાનાં ગીતો સાંભળવાની ઇચ્છા તેમણે વ્યક્ત કરી હતી.

છાશ પીને ઊઠતા પહેલાં એમણે આચાર્ય જયંતના 'રઘુવંશ'ના અનુવાદનો ઉલ્લેખ કર્યો ને પછી મારી પાસે 'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ'ના અનુવાદનું વચન માગ્યું. મેં કહ્યું: 'પ્રથમ નવમા સર્ગનો અનુવાદ મોકલાવીશ. એની સાડી ત્રણસો ચારસો પંક્તિઓનો અનુવાદ તૈયાર જ છે એટલે પ્રથમ એ સર્ગનો અનુવાદ કરીશ. બીજા કેટલાક સર્ગોમાંથી કોઈના મુખમનો તો કોઈના બીજા કોઈક ખંડનો અનુવાદ પણ કર્યો છે. પણ પ્રથમ સર્ગથી સળંગ અનુવાદકામ હાથમાં લઈશ. મિલ્ટને કેટલુંક તત્કાલીન તત્ત્વાળું લખ્યું છે તે, સેતાનના અનુયાયીઓનાં નામકામની હારમાળા અને એવું બીજું જે આપણને આજે ખાસ સ્પર્શે તેવું નથી તેનો ગદ્યમાં સંક્ષેપ કરીશ એમ મેં કહ્યું. 'ભલે તેમ કરો પણ, મિલ્ટનને ગુજરાતીમાં લાવો,' કહી તેઓ ગયા.

શંકર હવે તુષ્ટ થતા હતા! શંકરની પ્રવૃત્તિ જ એ ને?

નવમા સર્ગનો અનુવાદ તૈયાર કરી મોકલાવ્યો. હીરાને ઘાટ આપતા કસબીની અદાથી તેમણે ત્રણ-ચાર માર્મિક ફેરફારો તેમાં કરી, ૧૯૮૩ના ઑક્ટોબર–ડિસેમ્બરના 'સંસ્કૃતિ'માં તેને પ્રગટ કર્યો અને પ્રશંસાના છોગાથી તેને નવાજ્યો – જાણે જૂની વાત યાદ રાખી મનમાંથી કાઢી નાખી. તેમની નોંધમાં પણ તેમણે વર્ષો સુધી પોતાની પાસે અનુવાદ પડી રહ્યાનું લખ્યું છે. એ જ એમની મહત્તા.

પછી અમદાવાદ જતો ત્યારે 'સેતુ'ની મુલાકાતનું વ્યસન થઈ ગયું. એમના અભિજાત સૌજન્યથી મઘમઘતા એમના એ ઘરમાં મિલ્ટનની, 'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ'ની, શેક્સપિયર અને વર્ડ્ઝવર્થનાં ઘરની મુલાકાતોની, ટૉલ્સ્ટૉયની, ઇતર સાહિત્યની, સંસ્કૃતિની, ધર્મની, ફિલસૂફીની એમ અનેકવિધ ચર્ચા એમની સાથે કરી હશે.

'વિશ્વભારતી'ના વાઇસચૅન્સેલર તરીકે એમની વરણી થઈ હતી ત્યારે, એમને લખેલા અભિનંદન-પત્રમાં, 'જ્ઞાનેશ્વરી'ના છઠ્ઠા અધ્યાયની ૧૬–૧૭–૧૮ ઓવીઓના મારા અનુવાદ સાથે, જ્ઞાનેશ્વરે શબ્દનો જે મહિમા તેમાં ગાયો છે તેના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ઉમાશંકરભાઈના શબ્દસામર્થ્યને બિરદાવ્યું હતું. એ ઓવીઓના મારા અનુવાદને તેઓ ભૂલ્યા ન હતા. એવી તેજ એમની સ્મરણશક્તિ હતી. તો તે સાથે, એમની પ્રત્યે રોષમાં મેં જે કંઈ લખ્યું હતું તેનું સ્મરણ તો શું; ઉલ્લેખ પણ ટાળવાનું ઉદાર સૌજન્ય પણ તેમનામાં હતું.

એમના અંગ્રેજી-સંસ્કૃત કૃતિઓના અનુવાદો સુપ્રસિદ્ધ છે. કાલિદાસ-ભવભૂતિ વિશેની તેમની પ્રસ્તાવનાઓમાં તેમની ઊંડી કાવ્યસૂઝ જોવા મળે છે. કવિના મર્મને તેઓ બરાબર પકડી શકયા છે. એમના અનુવાદો દ્વારા તેમણે ઉત્તમ અનુવાદકનું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડયું છે. એટલે જ તો, 'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ'ના અનુવાદનું કાર્ય કેટલું કપરું છે — 'સ્વર્ગમાંથી પતન'ના પ્રવેશકમાં તેને મેં આભોટતાં આભોટતાં હિમાલય ચડવા જેવું કહ્યું છે – તે તેઓ સરળતાથી સમજી શકયા હતા અને 'આ અનુવાદ કેવળ ભાષાન્તરકાર્ય નથી પણ સંસ્કૃત્યન્તરકાર્ય છે' એમ સ્વાનુભવે એમને લખ્યું તે એમને તરત જચી ગયું હતું. અનેક સંસ્કૃતિઓના સુગ્રથિત નવસરા હાર સમા, વિષ્ણુભાઈના શબ્દો વાપરું

તો, 'ઉગ્ર-ભવ્ય' 'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ'ના મહાકાવ્યના અનુવાદનું કાર્ય કેટલું દુષ્કર છે, ને તે પાછું મારા જેવા અ-કવિ માટે, તે તેઓ અંતઃકરણના સમભાવથી સમજી શકયા હતા.

મારા આ અનુવાદ-પ્રયત્ને મને એમની ઘણો નિકટ લાવી દીધો હતો. એમનું અને નંદિનીબહેનનું — સ્વાતિબહેન પણ એકાદ વાર મળેલાં છે તેમનું — સ્વાગત હમેશાં ઉમળકાથી સભર રહેતું — અને એમના ગયા પછી પણ એવું જ રહ્યું છે. અમદાવાદથી પાછા જામનગર આવવા માટે સાંજે સ્ટેશને પહોંચવાનું હોય, પણ, ખવડાવ્યા વિના તેઓ રજા ન આપે. એક વાર રસોઈ કરી નંદિનીબહેન બહાર ગયાં હશે. ઉમાશંકરભાઈ મને કહે, 'ચાલો, તમને જમાડું.' મારી 'ના' એ સ્વીકારે જ નહિ. વયમાં વડીલ, વળી બધી જ દૃષ્ટિએ માનાર્હ. એ મને પીરસે ને હું જમું ? માર્દવથી મારો હાથ પકડી મને અંદર લઈ ગયા. ખૂબ સંકોચ સાથે પણ, ધન્યતા અનુભવતો, હું જમવા બેઠો. રોટલી, દાળ, ભાત, શાક બધું પીરસવા લાગ્યા. મારાથી શકય તે મેં જાતે લીધું. 'આટલું થોડું જ?' કહી તેમણે થોડું વધારે પીરસ્યું. પછી કહે : 'થોભો. નંદિનીએ શીરો કર્યો છે. અગાશીમાં સૂર્યકૂકરમાંથી લાવી આપું'. અગાશી પરથી કંઈ વાસણ લાવી મને તેમાંથી થોડો 'શીરો' પીરસ્યો. હું ખાઈ ગયો, ભલે એ 'શીરો' ન હતો. આટલા પ્રેમથી ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના કવિ પીરસતા હતા ને ?

હું જામનગર પહોંચ્યો તેને બીજે જ દહાડે એમનો ક્ષમાયાચનાનો પત્ર ! 'મેં તમને ભૂલમાં શીરાને બદલે ફાડું ખવરાવ્યું હતું.' વાસ્તવિક રીતે માખણમાંથી ઘી બન્યા પછી પાછળ રહેતો પદાર્થ ફેંકી દેવાની ચીજ નથી. તે પણ દૂધની જ નીપજ છે અને ખાદ્ય છે. શબરીનાં એઠાં બોર ખાતાં રામને અને વિદુરની ભાજી ખાતાં કૃષ્ણને જે આનંદ થયો તે કવિઓએ વર્ણવ્યો છે. મને તેથીયે વધારે ઊંચેરો આનંદ થયો હતો. માતા વાત્સલ્યથી ગુજરાતનો પ્રથમ પંક્તિનો કવિ, દેશપરદેશમાં પૂજાતો વિદ્વાન, સંસ્કૃતિસ્વામી, ને તે પણ પોણોસોની વય વટાવ્યા પછી, પીરસે તે ભોજન અમૃતમય જ બને. આજે પણ મને તે અમૃતના ઓડકાર આવે છે.

'પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ'નો અનુવાદ પૂરો કરી, મારા ગરબડિયા અક્ષરોનું પોટલું એમને પધરાવ્યું. એમણે ડૉ. ધીરુભાઈ પરીખનો પરિચય કરાવ્યો ને ધીરુભાઈએ પ્રેમથી અનુવાદ જોઈ, પ્રેસકાર્યની જવાબદારી માથે લીધી મને અને ઉમાશંકરભાઈને નચિંત કરી દીધા. પણ પ્રેસને દિવાળી હોળી નડયાં અને લગ્નસરાઓ આવી અને ગઈ. ભાઈ ધીરુભાઈ પણ પાછા ખૂબ વ્યસ્ત માણસ. એટલે અનુવાદખંડના આરંભ અને સમગ્ર અનુવાદના પ્રકાશન વચ્ચે માત્ર અર્ધી સદીનો પ્રલંબ સેતુ બંધાઈ ગયો અને, એ અનુવાદ પ્રકાશિત થાય અને, હું તેની નકલ ઉમાશંકભાઈના હાથમાં ધરું તે સદ્ભાગ્યથી વંચિત બનાવી ઉમાશંકર કૈલાસવાસી બની ગયા.

નંદિનીબહેને અનુવાદની નકલ આવી ત્યારે તેઓ મને ઉમાશંકરભાઈની છબી પાસે લઈ ગયાં હતાં. અભ્યાસખંડમાં પુસ્તકોના ઢગલાઓની વચ્ચે, અક્ષરોના એ મહાન આરાધકની છબીની સન્મુખ અમે ઊભાં રહ્યાં. બંને મૌન હતાં. મેજ પર એમની છબી હતી ત્યાં 'સ્વર્ગમાંથી પતન'ની નકલ મૂકી હતી. એ પુસ્તક અક્ષરનો સેતુ હતું. એ સેતુનું એક અનુસંધાન અમારી સાથે હતું. બીજું સ્વ. ઉમાશંકરભાઈ સાથે. મને રવીન્દ્રનાથનું કાવ્ય 'છબી' યાદ આવી ગયું. 'નઓ છબિ, નઓ છબિ, નઓ શુધુ છબિ.'

સુરત વિષ્ણુભાઈને નકલ આપવા ગયો ત્યારે અમે બંનેએ ઉમાશંકરભાઈને ખૂબ યાદ કર્યા હતા. હવે બંનેનાં સંભારણાં જ રહ્યાં.

વિષ્ણુભાઈ અને ઉમાશંકરભાઈમાં મને કેટલીક બાબતોમાં સામ્ય લાગ્યું છે. બંનેની કાઠી એકવડી, બંનેના જ્ઞાનનાં વ્યાપઊંડાણ અસાધારણ. બંને શબ્દના માણસો હોવા છતાં, કેવળ સાહિત્યના જીવ નહિ. બંનેની વિવેચના તલાવગાહી, શૈલી પોતાના વ્યક્તિત્વની છાંટવાળી, રસિક અને ચિત્તહારી. બંને

આજીવન અધ્યાપકો. બંને સંસ્કારથી મઘમઘે અને આભિજાત્યથી ઓપે. બંને બોરસલી જેવાં માર્દવ-ભર્યાં પુષ્પો, સુકાય તેમ વધારે મહેકે. બંનેની ભિન્નતા એટલી સ્પષ્ટ છે કે એના ઉલ્લેખની જરૂર નથી.

એમના જીવનનાં છેલ્લાં પાંચ છ વરસના ગાળામાં બંધાયેલો નિકટતાનો એ નાતો ખૂબ રસભીનો બની ગયો. એ સંબંધ કેવળ ઉપરચોટિયો, દીવાનખાનાને દરવાજેથી 'આવો-આવજો'નો નહિ રહેતાં, રસોડા સુધી, કૌટુંબિક આત્મીયતા સુધી વિકસ્યો એ ઉમાશંકરભાઈના હૃદયની વિશાળતાનો દ્યોતક છે. મોટપની ગાંઠથી તેઓ લગીરેય પીડાતા ન હતા. અમેરિકામાં અભ્યાસ કરતી અમારી દીકરી વરદા સાથે, એના જેવડા બની, અમેરિકન યુનિવર્સિટીઓ વિશે, વરદાના અભ્યાસ અને ઇતર રસવિષયો વિશે કલાક સુધી વત્સલતાથી વાતો કરે અને, પૌયણીને કંઠેથી પોતાનાં ગીતો સાંભળવાનું લખી એને પોરસ ચડાવે એ કેવળ ઔપચારિકતા ન હતી. એમના સમગ્ર વ્યવહારમાં એમના અભિજાત હૃદયનું સ્પંદન હતું, એમની વૈશ્વિક ચેતનાનો આવિષ્કાર હતો.

એમના ગંગોત્રી ટ્રસ્ટે પ્રેમપૂર્વક પ્રગટ કરેલા 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ'ના અનુવાદ 'સ્વર્ગમાંથી પતન'ને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ પ્રથમ પુરસ્કારને પાત્ર ગણ્યો છે ત્યારે, એમની સ્મિત ઝરતી, પ્રસન્નતા-સભર મુખાકૃતિ, એમની વિદ્વત્તાના ઊંડાણને સંગોપતી એમની વત્સલ આંખો, એમની જરા નમતી પાતળી દેહયષ્ટિ પ્રત્યક્ષ થાય છે; એમના સંસ્કારપૂત હૃદયનું સ્પંદન સંભળાય છે, એમના બોલના ભણકારા પડે છે, એમની ચેતનાનો આવિષ્કાર અનુભવાય છે.



વિદ્વાનોને વિજ્ઞપ્તિ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની એક અખબારી યાદી જણાવે છે કે "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ભાગ ૧-૨ અંગેની શુદ્ધિવૃદ્ધિ પુસ્તિકા તૈયાર થતી હોઈ એમાં રહી ગયેલા કોઈ કર્તા કે રહી ગયેલી કોઈ સામગ્રી કે તૂટી અંગે નોંધ મોકલવી હોય તો તા. ૩૦-૬-'૯૨ સુધીમાં પરિષદ કાર્યાલય પર મોકલી આપવા વિનંતી છે. 'ગુજરાતી સાહિત્ય-કોશ' ભાગ-૨માં ૧૯૫૦ સુધી જન્મેલા લેખકોનો અને ૧૯૮૫ સુધીની સામગ્રીનો જ સમાવેશ કરવામાં આવેલો છે. વીગત મોકલનારને આ મર્યાદા ધ્યાનમાં રાખવા અનુરોધ છે."

સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ૦ શાલિની વકીલ

૧૦

પરિવેશ

સાહિત્યકૃતિને એનું પોતાનું આંતરજગત હોય છે, અને આ પરિવેશ જેમાં પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓ ઉભારવામાં આવ્યાં હોય, તે પણ કૃતિમાં ચરિત્ર-ચિત્રણ અથવા કથન જેટલો જ મહત્ત્વનો ઘટક બની શકે છે. 'પરિવેશ'નો અર્થ બહુ વ્યાપક રીતે કરીએ તો કૃતિમાં રજૂ કરવામાં આવેલું કોઈ પણ વાતાવરણ, શહેરી દશ્ય પણ બાકાત નહિ, અને કદાચ કક્ષની અંદરનું દશ્ય પણ થાય છે. શહેરી દશ્ય, હકીકતમાં, કેટલીક કૃતિઓમાં એક મહત્ત્વનો ઘટક હોય છે પણ કેટલીક કૃતિઓમાં પરિવેશ એના મર્યાદિત અર્થમાં એટલે કે મનુષ્યજગતથી પૃથક્ અને મુક્ત, વસ્તુજગતના અર્થમાં એક પ્રભાવક તત્ત્વ હોય છે. આ બીજા અર્થમાં પરિવેશને કૃતિમાં નિરૂપિત કરવાની વિવિધ રીતિઓ છે અને એમાંની મોટા ભાગની – આ પ્રકરણમાંની આપણી કામગીરી માટે – સદ્ભાગ્યે ગોપીનાથ મોહન્તીની નવલકથા 'પરજા'માં હાજર છે, જેને આપણે ઉદાહરણો માટે ખપમાં લઈશું.

"સૂર્યપ્રકાશનો રંગ સતત બદલાતો રહ્યો. ભૂખરા રાખોડીથી ઝાંખો લીલાશ પડતો, પાછો રાખોડી અને વળી પાછો ભૂરો, જ્યારે મોટાં વાદળાં આખો વખત આકાશમાં તર્યા કરતાં હતાં. આ વાદળોને સફેદ અને ધારદાર પડતી કિનારીઓ હતી અને પ્રગટી શકે તે બધા રંગોના પટ્ટાઓથી ચિત્રિત હતાં એવું લાગતું હતું, જાણે કોઈ પીંછી અને રંગ લઈને ચિત્રકામ કરવા બેસી ગયું હોય અને પછી પોતાની જાતને વીસરી ગયું હોય, તેથી એની બધી કલ્પનાઓએ વિશિષ્ટ અને પરિચિત એવા વિવિધ આકારોમાં, અભિવ્યક્તિ શોધી હોય. કેટલીક જગ્યાએ એ જ્યારે વિચારોમાં ખોવાઈ ગયો હોય, ત્યાં એની પીંછી શિથિલ બની ગઈ હતી અને કાળા ધબ્બા હતા; અન્યત્ર દૂરવર્તી ધુમાડા જેવા લાગના ઊમટતા વરસાદથી આકાશ રાખોડી રંગનું બની ગયું હતું." (પૃ. ૨૫૯–૬૦)

બીજું એ કે, પરિવેશનું કોઈ અંગ અને પાત્ર અથવા પરિસ્થિતિ, તુલનાની બે સંજ્ઞા બની શકે:

"વરસાદથી ધોવાઈ ગયેલું જંગલ ચમકતું હતું અને પમરતું હતું. ઝળકતાં પુકુરોમાં નહાતી કન્યકાઓનાં શરીર પર અને સ્ત્રીના કેશ પર રમતા સૂર્યપ્રકાશ અંગે વિચારો કરવા માટેનું જ આ વાતાવરણ હતું." (પૃ. ૩૦૦)

સહજ સામાન્ય તુલના, જેનું મૂળ કાલિદાસની 'કુમારસંભવ' રચનામાં મળે; જ્યાં સદ્યસ્નાત ઉમાને વર્ષાથી ધોવાયેલી ધરિત્રી સાથે સરખાવી છે.

ત્રીજું એ કે પરિવેશને માનવભાવો સાથે સાંકળી દઈ શકાય: (વૃત્તિમય ભાવાભાસ)

"ટેકરીઓના ઢોળાવો પર, વિવિધ કઠોળ કારેલાં, કોળાં અને કાકડીઓ, એટલાં મબલક પ્રમાણમાં ઊગ્યાં હતાં કે, ખેતરોમાંથી પસાર થતું કોઈ પણ વારંવાર અટવાઈ જતું, જાણે વેલાઓ એને જવા દેવા તૈયાર ન હતા.

ઉદાહરણ તરીકે સૂર્યાસ્ત પહેલાંનો એક એવો સમય હતો, જ્યારે એકાકી વૃક્ષો ઝાંખા થતા જતા પ્રકાશ સામે જાણે કે સ્વપ્નમાં ખોવાઈ ગયાં હોય એમ છાયાબદ્ધ થઈ ઊભાં હતાં.

ધરો ઉપરના ઢોળાવ પર શાંત દેખાતાં ધાન્યનાં ખેતરો જંગલી કેળાના કયારડાઓ સાથે પગ મૂકવાની જગા માટે સ્પર્ધા કરતાં હતાં — કેટલાંક છાયામાં ઢંકાઈ ગયાં હતાં. જ્યારે બીજામાં પહોળાં પાંદડાંઓ પ્રકાશનાં

છેલ્લાં કિરણોમાં ફરકતાં હતાં. અહીં આસપાસમાં કોઈ પીપળાનું ઝાડ હતું, ઘટાદાર, ગર્વીલું— મોટુંમસ, કે પછી ચમકતા નખવાળી લાંબી પાતળી આંગળીઓ જેવી ઝૂકેલી ડાળીઓનું મહુડાનું ઝાડ હતું." (પૃ. ૨૩-૫)

ચોથું એ કે માનવીની પ્રકૃતિ સાથેની સગોત્રતા કે એકરૂપતા વર્ડ્ઝવર્થના જેવી કલ્પનશ્રેણી દ્વારા સ્થાપિત કરી શકાય :

"ધૂંધળાશમાં, ટેકરીની ટોચોને એકએક કરીને અથવા સમૂહમાં દેખાડતા નાના કાળા આકારો જોઈ શકાતા હતા. કાજળ જેવો અંધકાર, કાળો લથપથ કાદવ, જંગલનાં ઝાડ જ્યાંથી નીપજ્યાં છે, તેમાંથી જ આ આકારો બનેલા હતા. દૂરથી તો આ આકારો કાદવના ઢગ, લાકડાનાં ગચિયાં કે પથ્થરોથી સહેજ પણ જુદા દેખાતા ન હતા. ઘૂમરાતા પવન દ્વારા કાદવમાંથી ઊઠેલા વરવા પડછાયાઓ જેવા તે લાગતા હતા.

તોફાન સાથે તેઓ એકાકાર હતા. સમડી અને પહાડી ગરુડ તેમના સાથી હતા, ટેકરી પર ભટકતા એકાકી પ્રેતાત્માઓ તેમના શ્રમને જોઈ રહેતા." (પૃ. ૨૪૫-૬)

છેલ્લે ઉમેરીએ કે અરણ્યપ્રદેશ, અપ્રદૂષિત કોઈ ગ્રામીણ કે આદિવાસીનું ખોરડું, સ્ખલન પૂર્વેની નિર્દોષતારૂપે અને આનંદના સ્વર્ગ રૂપે આલેખી શકાય.

"સુકરુ જાનીની આંખોમાં આ દશ્ય ઉત્સવ સમું હતું. ધીમે ધીમે એની નજર, એક વાર જંગલોથી છવાયેલી પણ અત્યારે ખેતરોના ટુકડાવાળી ખુલ્લી ટેકરી પર ઠરે છે. સુકરુ જાનીનો પણ આ ટેકરી પર જમીનનો ટુકડો છે, એને યાદ આવે છે કોંધ જાતિના લોબો નામના માણસ સાથે મળીને કેવી રીતે બંનેએ કુહાડીઓના અહીંતહીં ઘા કર્યા હતા, અને જંગલ કોતરી, ટેકરી પર પહેલી સફાઈ જેવું કર્યું હતું.

એ પોતાના જીવનથી ખુશ છે. જેવું એ બનાવવા ઇચ્છતો હતો તેવું જ એ બન્યું છે અને કોઈ દયાળુ અને કલ્યાણકારી તત્ત્વે એને માટે બધું પ્રકાશિત અને સુંદર કરી મૂક્યું છે." (પૃ. ૪-૫)

પરિવેશના આ બધા ઉપયોગ મહત્ત્વના છે, પણ આ પ્રકરણમાં આપણી મુખ્ય નિસ્બત તેમની સાથે નહિ પણ કૃતિના અર્થના વ્યંજક તરીકેના પરિવેશના કાર્ય સાથે છે. કલ્પન, નિરૂપણ, પાત્ર વગેરેની જેમ, પરિવેશ કૃતિમાંનો એક ઘટક છે. અને તેનું મૂળભૂત કાર્ય કૃતિના સમગ્ર અર્થને સંઘટિત કરતી, ભાવકની રસનિષ્પત્તિને આકારિત કરવામાં સહાયક વ્યંજક તરીકેનું છે. વ્યંજક અથવા સંકેતક તરીકે પરિવેશ અને વ્યંગ્ય અથવા સંકેતિત તરીકે રસ એ બે વચ્ચેના સંબંધનું, અપૂર્વ રીતે યથાર્થ નિરૂપણ, તમિળ ભાષાની સાહિત્યસિદ્ધાંતને લગતી પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ કૃતિ 'ટોલ્કપ્પિયમ્'માં થયું છે. એમાં કાર્યના બાહ્યજગત (પુરમ)ની વિરુદ્ધ ભાવાત્મક અનુભૂતિ(અકમ)ના આંતરજગતને નિયંત્રિત કરતા શૃંગારરસના નિર્દેશ સાથે ભાવ-મુદ્રાઓનાં પરિવર્તનોને વિવિધ પરિવેશો સાથે તોળ્યાં છે. સંસ્કૃત મીમાંસા જેને સંભોગ અને વિપ્રલંભ કહે છે, એ રીતે શૃંગારના એમાં સંયોગ અને વિયોગના બે પ્રકાર વર્ણવાયા છે. 'ટોલકપ્પિયમ' એક બાજુ શૃંગારની પ્રત્યેક મુખ્ય સ્થિતિ કે આ બે પ્રકારોની વિવિધ સ્થિતિનો અને બીજી બાજુ કોઈ ચોક્કસ છોડ કે પુષ્પ અને ચોક્કસ પરિવેશ; એમ બે વચ્ચે એક વિશિષ્ટ અનુબંધ હોવા અંગે અનુમાન કરે છે. જેને નીચે મુજબ દર્શાવી શકાય :

ઉરિ	તિણૈ	મુતલ
સંયોગ :		
પુણાર્તલ (લગ્નપૂર્વે)	કુરિંચિ	પર્વત
ઊડલ (લગ્નવિષયક – વંચના પર ક્રોધ)	મરુતમ્	મેદાન સરિતાતટ
વિયોગ :		
ઈરંગલ (વ્યાકુળ વિરહ)	નેયતલ	સમુદ્રતટ
ઈરુત્તલ (ધૈર્ય સહિતની પ્રતીક્ષા)	મુલ્લાઈ	અરણ્ય, મેદાન
પિરિતલ	પાલઈ	રણ

વનસ્પતિ સહિતનો પારવેશ, સંકેતક કહી છે અને એને સંકેતિત (રસ) સાથે સાંકળતો અનુબંધ યાદચ્છિક છે અને ટોલ્કપ્પિયમ્ ક્ષખાણું એ સંગમ-યુગથી માંડી અનેક પેઢીઓથી નિમંત્રિત પ્રણાલીઓ દ્વારા નિશ્ચિત છે. અનુબંધ જ સંગમ યુગના કવિઓને પ્રાકૃતિક દશ્ય દ્વારા (નામ પાડયા વગર કે વર્ણન કર્યા વગર) વ્યંગ્યાત્મક રીતે રસનિરૂપણ કરવા સક્ષમ બનાવે છે. એ. કે. રામાનુજને અનૂદિત કરેલી દેવકુલટ્ટારની રચના આ પદ્ધતિનું શ્રદ્ધેય ઉદાહરણ આપે છે :

"નિ:શંક, પૃથ્વીથી વિશાળ
આકાશથી ઉન્નત
જલધીયે વધુ ગહન
આ પ્રેમ છે,
પર્વતના ઢોળાવો પરના મનુષ્ય માટે,
જ્યાં મધમાખીઓ સ્નિગ્ધ મધુ રચે છે.
શ્યામ વૃન્તયુક્ત કુરિંચિનાં ફૂલોમાંથી."

(રામાનુજન અનુવાદ ૧૯૮૫ : ૨૪)

પૂર્વાર્ધની પ્રગટ અત્યુક્તિઓ કરતાં ઉત્તરાર્ધના પર્વતીય ઢોળાવોથી અને કુરિંચીનાં ફૂલોથી યુવા-પ્રેમની તીવ્રતા વધુ પ્રતીતિકર બને છે. આમ છતાં ત્રીજા પ્રકરણમાં નોંધ્યું છે તેમ આ પદ્ધતિ માત્ર સ્વીકૃત વિપુલ અભિધારણાઓથી યુક્ત અને વ્યાપકપણે સહયુક્ત પ્રતિભાવોની વિપુલ સંખ્યાની ક્ષમતા ધરાવતી કોઈ સ્થાયી સ્થિર સંસ્કૃતિ ભીતર જ કાર્ય કરી શકે. સંગમકાળની ચોક્કસપણે આવી સુગ્રથિત અને સુસંબદ્ધ સંસ્કૃતિ હતી જેણે કારણે, પ્રકૃતિમાંથી ખેંચેલા સહસંયોજનશીલ પદાર્થોને ભાવ સાથે સમષ્ટિગત અને ઓછો કે ગાઢો ચોક્કસ સંબંધ હતો. પરંતુ ભારતીય સંસ્કૃતિઓના મુક્ત આંતરવિનિમયો અને ભૂંસાતી સીમાઓની સ્થિતિને કારણે, પદાર્થો અને ભાવો વચ્ચે, યાદચ્છિક અને સ્થિર વ્યવહારોની પદ્ધતિ વધુ કામ આપી શકે નહિ. આથી આજે પરિવેશ અને ભાવ વચ્ચેની સંલગ્નતાને પ્રણાલિકાગત અનુબંધને બદલે અંતર્હિત અનુબંધ પર આધારિત કરવો પડે. નીચે આપેલો 'પરજા'નો પરિચ્છેદ આનું ઉદાહરણ છે :

"સુકરુ જાનીએ પોતાના મુખ પર સૂર્યપ્રકાશની આભા અનુભવી અને ધુમ્મસ સાથે, ખેતરના પાક સાથે, ઝાકળ સાથે, સૂર્યપ્રકાશ સાથે એના વિચારો એકતાલ થયા, કંપ્યા અને પછી પૂરેપૂરા એકબીજામાં ભળી, એક થઈ ગયા અને એણે સ્વગત ઉચ્ચાર્યું. 'માંડીઆ, એના મનમાં સમજે છે શુ?' પછી બપોરે જ્યારે આકાશ વાદળોથી ઘેરાઈ ગયું ત્યારે એને લાગ્યું કે એ માત્ર બેજવાબદાર મૂર્ખ જુવાનનો બબડાટ જ હતો, અર્થવગરનો."

(પૃ. ૨૯૪)

આમ છતાં સૂર્ય અને ઉલ્લાસ સાથેની સંલગ્નતા અને મેઘાચ્છાદિત આકાશ અને નિરાશા વચ્ચેની સંલગ્નતા યાદચ્છિક કે પ્રણાલિકાગત ન હોવા છતાં એટલી બધી પરિચિત અને અતિસામાન્ય છે કે સુકરુ જાનીની મનોમુદ્રાઓના નિરૂપણમાં અહીં કોઈ વ્યંજનાત્મક બળ નથી.

પદાર્થ અને ભાવનાં સ્થાપિત સમીકરણોને ઓગાળી નાખતા સાંસ્કૃતિક પ્રવાહની વાત જવા દઈએ. આધુનિકતાવાદનું આગમન થયું છે, જે સુસંગતતા અને સંવાદને બદલે અસમાનતા અને તણાવના આધારે પરિવેશ અને ભાવનો અનુબંધ પસંદ કરે છે. 'પરજા' વિરોધ દ્વારા આવી સંગતિનાં બે સમાન ઉદાહરણો આપે છે :

"સ્વચ્છ ચાંદની રાતોએ એની મજાક કરી; જંગલ ફૂલોની સુગંધ, પાકેલા ધાન્યની ગંધમાં ભળી ગઈ — પણ એ એની અંધારી ઝૂંપડીમાં એકલો જ રહ્યો. એના વિચારો એની આસપાસ મધપૂડો રચી ગણગણવા લાગ્યા." (પૃ. ૨૯૬)

"આગલી કેટલીક રાતો કરતાં ધુમ્મસ ઝાંખું હતું. ચાંદની પાંદડાંઓમાંથી પ્રકાશતી હતી અને ઘાસ પણ પૂરેપૂરું ચમકતું હતું. એની સામે આમલીના ઝાડની પ્રકાશ અને છાયાની જાળી પથરાઈ હતી. એની આસપાસની ટેકરીઓ, બધું જ સ્વપ્નિલ હતું. એની ઝૂંપડી અંધારી

હતી અને એના મનમાં ઘેરો વિષાદ હતો, પણ રાતનું એની સાથે કોઈ મળતાપણું નહોતું.''

(પૃ ૩૬૮–૯)

અહીં રજૂઆત, કંઈક અંશે પ્રગટ અને વધુ પડતી સરળ છે. પણ મહત્ત્વનું એ છે કે પરિવેશની ભાવ સાથે સંગતિ નથી અને વિરોધ દ્વારા એને દૃઢ કરે છે.

પરિવેશ અને ભાવના અનુબંધ અંગેના આધુનિકતાવાદી સ્થાનાન્તરે જે બીજું રૂપ લીધું છે, તે કોઈ પણ સંદર્ભ વગર, કોઈ પાર્શ્વભૂ વગર, નિરૂપણ સાથેની કોઈ કડી વગર (ઉપમેય વગરનું માત્ર ઉપમાન) પરિવેશને રિક્તતામાં રજૂ કરવાને લીધું છે; ઉદાહરણ તરીકે 'પરજા'નું છઠ્ઠું પ્રકરણ મેઘભીંજ્યા દૃશ્ય વચ્ચે આથમતા સૂર્યને વર્ણવે છે. 'કઠોર' 'કરુણ' 'નિર્જન' જેવા શબ્દો પરિવેશને માનવભાવ સાથે સાંકળે છે, છતાં, એ વર્ણનને કોઈ પણ પરિસ્થિતિ સાથે સંબંધ નથી અને કોઈ પણ માનવીય કે બીજો નિહિતાર્થ (અભિપ્રેત અર્થ) નથી. 'પરજા'નો આવાં ગાઢ નવલકથા બનવાનો કોઈ દાવો નથી અને આ પરિચ્છેદને માત્ર વાગ્વિલાસ તરીકે જ મૂલવવો શક્ય છે. આમ છતાં એક અસંગત પરિચ્છેદ, ચોક્કસપણે, કૃતિ સાથેની એની અસંલગ્નતાને કારણે, ભાવકને એની સપાટી નીચેના સંબંધો શોધી કાઢવા લલચાવતો, વિલક્ષણપણે આધુનિક રીતે વ્યંજનાત્મક બની શકે. સૂર્યાસ્ત પરનો આ ખંડ અને પહેલાં ઉલ્લેખેલા ચાંદની પરના બે ખંડો, મોહન્તીની નવલકથાની પ્રાક્-આધુનિક નિર્દોષતાને ધીરે ધીરે ચાળી નાખતા પ્રયોગવાદના સારા દાખલા બની શકે.

પરિવેશનો સભાનપણે અનુઆધુનિક ઉપયોગ કિરણ નગરકરની 'સાત સક્કમ ત્રેચાલિસ'માં થયેલો જોઈ શકાય છે. 'કુશંક'ના જીવનની ચાર સ્ત્રીઓને ચાર જુદા જુદા પરિવેશ સાથે તદ્રૂપ કરવામાં આવી છે. 'તું'ને સમુદ્ર સાથે, 'આરોતી'ને પર્વત સાથે, 'ચાંદની'ને ટેકરી સાથે અને 'પ્રચિતિ'ને મોટે ભાગે મેદાન પરના કોઈ અવર્ણિત સ્થળ સાથે. પણ પ્રત્યેક પ્રાકૃતિક દૃશ્ય જોકે ચોક્કસપણે સ્ત્રી સંદર્ભે વિશિષ્ટ છે; તોપણ એ મૂળભૂત રીતે ઉપમેય વગરનું ઉપમાન છે. એ અર્થમાં, કે જો એ ભાવ સંબંધે કશાકને પ્રતીક બનવાનું હોય તોપણ એ શાનું પ્રતીક બન્યું છે એ અંગે કૃતિ કોઈ અણસાર આપતી નથી.

[ક્રમશઃ]

ખોળી જજે મને.... / નિર્મિશ ઠાકર

જોતી રહે હવા ફૂલો ફરી ફરી
દોરી જજે મને કોઈ નિખાર લઈ

આ સાનભાન શું ? ના પૂછતાન શું ?
છેડી જજે મને કોઈ સિતાર લઈ

છું આકળો સમો, ક્યાંથી તને જડું ?
ખોળી જજે મને કોઈ સવાર લઈ

આ પત્રમાં ભરી મેલું છું શૂન્યતા
વાંચી જજે મને કોઈ વિચાર લઈ

'ઉદ્દેશ' મળ્યું. એકી બેઠકે વાંચી લીધું. પ્રકૃતિ અંગેનું તમારું સૂચન રમણીય લાગ્યું. તમારા હૃદયમાં બેઠેલા કવિને જાણે કે વાચા મળી! સાથે સાથે તમારી આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિનાં પણ દર્શન થયાં. અભિનંદન. મહાદેવભાઈના વ્યક્તિત્વને ઓપ આપતું રૂપક પણ ગમ્યું. 'ભીતરી તરસ'માં લેખકનું અનુભાવન ખૂબ જ મધુર ને આકર્ષક લાગ્યું. પ્રારંભથી અંત સુધી મેં પણ મોજ માણી! પાંચમા ફકરામાં 'યોગના અભ્યાસી જવાહર' વાંચી વધુ જિજ્ઞાસા જાગી: ખરેખર શું જવાહરને યોગમાં રસ હતો? તેમણે યોગ સાધ્યો હતો ખરો? કયા સંદર્ભમાં યોગના અભ્યાસી લખ્યું હશે? વગેરે પ્રશ્નો ઉદ્‌ભવ્યા. પંડિતજીનું આ પાસું જાણવું જોઈએ. લેખકને એ અંગે પ્રકાશ પાડવાની વિનંતી.

કપુરા —ઈશ્વરભાઈ મા. પટેલ
૨૮-૨-૯૨

*

સાહિત્યિક લખાણો લખાય તો ખરાં, પણ તેને પ્રગટ કયાં કરવાં એવી જે વિમાસણ છેલ્લા કેટલાક વખતથી અનુભવાતી હતી તેને તમે 'ઉદ્દેશ' દ્વારા દૂર કરી છે.

મુંબઈ —દીપક મહેતા
૨૫-૩-૯૨

*

તમારું 'ઉદ્દેશ' ખૂબ ગમ્યું. પરદેશમાં વસવાથી મારી ગુજરાતી માતૃભાષાનો સ્પર્શ ઓછો રહે છે એ મને ખટકે છે. એ ખોટ પૂરવામાં 'ઉદ્દેશ' મને મદદરૂપ થશે... શ્રીકૃષ્ણ વિષેનું તમારું લખાણ 'ઉદ્દેશ'ના જાન્યુઆરી '૯૨ના અંકમાં વાંચી મને અનહદ આનંદ થયો. શ્રીકૃષ્ણ આપણા સૌ માટે સર્વસ્વ છે. મારે મન એ રસાબ્ધિ છે. ભક્તિરસ, જ્ઞાનરસ, લીલામય રસ, જીવનરસ, સર્વ રસના એ સાગર છે; અને તેમને ગૂંથી લેતી, શ્યામને – શ્રીકૃષ્ણને પ્રેમથી આવરી લેતી કવિતાઓ, ગીતો મેં સહજ ભાવે લખ્યાં છે. અનુકૂળતાએ વાંચશો, ગમશે એવી આશા રાખું છું.

ડિકસન, ટેનેસી, (યુ.એસ.એ) — ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ
૨૦-૨-૯૨

*

'ઉદ્દેશ' વાંચવાની મઝા આવી. 'ઉદ્દેશ' જોઈએ અને વાંચીએ ત્યારે અચૂક 'સંસ્કૃતિ' માસિકનું સ્મરણ થાય.

કેલિફોર્નિયા (યુ.એસ.એ.) —વસુધા ઇનામદાર
૧૫-૨-૯૨

*

To turn to quite new arrivals, there is 'Uddesh' edited by Ramanlal Joshi. Begining in mid 1990, it has already made room for itself as a forum for substantial, semi-academic discursive writing. Niranjan Bhagat on the music of poetry, Nalin Raval on I.A. Richards, Shalini Vakil translating Krishna Rayan's work, Harivallabh Bhayani on diverse literary themes — this is rich material discovered by the editor. At the same time, you have a ghazal by Adil Mansuri, supurb prose pieces by Labhshankar and a good deal else in creative writing.

'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા' —દિગીશ મહેતા
૩૧-૩-૯૨

*

'ઉદ્દેશ'ના જાન્યુઆરી '૯૨ના અંકમાં તમારો શ્રીકૃષ્ણ વિશેનો લેખ ત્રણેક વાર વાંચ્યો. દરેક વખતે તેમાંથી રમણીયતાના અંશોનો આસ્વાદ કર્યો. તમે લખ્યું છે કે લખવા માટે પ્રભુથી ચડિયાતો બીજો કયો વિષય હોઈ શકે?–તે તદ્દન સાચું છે. તમારે મન શ્રીકૃષ્ણ 'સર્વસ્વ' છે, શ્રીકૃષ્ણ એટલે જ અસ્તિત્વ તમારે મન છે. જે કંઈ છે અને જે કંઈ નથી તે બધું શ્રીકૃષ્ણ છે (सर्वं खलु इदं ब्रह्म). તમો જણાવો છો કે સંસારીજન માટે પ્રેમ અને ભક્તિ સિવાય કોઈ સરળ રસ્તો નથી. અને તે પ્રેમભક્તિનું આલંબન શ્રીકૃષ્ણ જ હોઈ શકે. શું શ્રીકૃષ્ણનું નામ સાંભળતાં આપણે રોમાંચ અનુભવીએ છીએ? શ્રીકૃષ્ણ આપણી પાસેથી 'પ્રપત્તિ' 'સર્વસ્વનું સમર્પણ' માગે છે. यो मां पश्यति सर्वत्र सर्वं च मयि पश्यति — જે મને બધે જુએ છે તેનો અર્થ શ્રી અરવિંદ આ પ્રમાણે કરે છે: 'જે મને બધાં સ્થળમાં, બધાં કામમાં, બધા-જીવોમાં, અને જીવનની બધી ઘટનાઓમાં જુએ છે અને બધું મારામાં જુએ છે, તે વ્યક્તિ મારે માટે નષ્ટ નથી અને હું તેને માટે નષ્ટ નથી! શ્રીકૃષ્ણ આપણે માટે શું નથી? તે ગતિ છે, સાક્ષી, નિવાસ, સુહૃદ, નિધાન, અને અવ્યય બીજ છે. રાધા અને કૃષ્ણનું ઐક્ય અનુભવાય ત્યારે આપણામાં શુદ્ધ અને સાચી ભક્તિ પ્રગટી કહેવાય. આપણા સમસ્ત સાહિત્યના વારસામાંથી શ્રીરામ અને શ્રીકૃષ્ણ લઈ લો તો શું બાકી રહે? અખિલ વૃંદાવનમાં શ્રીકૃષ્ણ એક જ પુરુષ છે. બીજી બધી સ્ત્રીઓ છે એટલે આપણે જ્યાં સુધી 'સ્ત્રી' ન બનીએ ત્યાં સુધી શ્રીકૃષ્ણ આપણાથી દૂર છે. ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણને ઓળખી શકી. તેને માટે તેઓ ઝૂરી. તેઓ પોતાના પતિ અને બાળકોને છોડી શ્રીકૃષ્ણની બંસરીનો નાદ સાંભળી પોતાનું ઘર છોડી ચાલી નીકળી. ત્યારે જ શ્રીકૃષ્ણે તેઓની સાથે રાસની રમઝટ લીધી. દરેક ગોપીદીઠ એક એક કૃષ્ણ થયો. શ્રીકૃષ્ણ જેવો કોઈ પ્રેમી કે પ્રેમદાતા નથી. ગોપીઓ તેનો પુરાવો છે. શ્રીકૃષ્ણ એક મહાન યોદ્ધો છે. જે જે યુદ્ધ તેણે કર્યાં તેમાં તે અપરાજિત છે. યુરોપનો મહાન ગણાતો નેપોલિયન પણ છેવટે વૉટર્લૂના યુદ્ધમાં હારી ગયો અને તેને સેંટ હેલીના ટાપુમાં મોકલી દીધો. ત્યાં તે આપઘાત કરી મરી ગયો. શ્રીકૃષ્ણ મહાન પિતૃવત્સલ છે. નંદ અને વસુદેવને તે અત્યંત પૂજ્યભાવથી ચાહે છે. રાધા તેની અભિન્ન શક્તિ છે...તે રાજાઓનો રાજા છે. તેણે રાજ્યપદ કદી સંભાળ્યું નથી મથુરાનું રાજ્ય કંસના પિતા ઉગ્ર-સેનને આપ્યું. અર્જુનનું સારથિપદ સ્વીકાર્યું અને દ્વારિકાનું રાજ્ય પોતાના મોટાભાઈ બલભદ્ર(દાઉજી)ને સોંપ્યું. જ્યાં વિશ્વમાં બધી જગ્યાએથી આર્તનાદના પુકાર આવતા હોય ત્યાં રાજ્યપદ ક્યાંથી સંભાળી શકાય! છેલ્લે શ્રીમદ્ ભાગવતમાં કવિ વ્યાસ લખે છે: अविस्मृतिः पदारविन्दयोः क्षिणोति अभद्राणि शमं तनोति — શ્રીકૃષ્ણનું અવિસ્મરણ અભદ્રનો નાશ કરે છે અને શાંતિ સમર્પે છે. છેવટે આ જે કંઈ લખ્યું તે શ્રીકૃષ્ણને સપ્રેમ સમર્પું છું.

પિથલપુર
૧૪-૩-૯૨

—શાંતિલાલ લા. જોશી

*

માર્ચ '૯૨ના 'ઉદ્દેશ'માં તંત્રીલેખમાં અભી-પ્સામાંથી મૂકેલા ચિંતન-બિંદુઓ પ્રભુના પ્રેમને વ્યક્ત કરે છે.

— આ તો માત્ર આરંભ છે. તારા લાંબા પત્રની માત્ર સ્વીકાર પહોંચ! જો એ સ્વીકાર પહોંચે જ સમગ્ર અસ્તિત્વને તરબોળ કરી દીધું હોય તો પછી એ લાંબા પત્રનો પ્રત્યુત્તર કેવો હશે? એની વાત પણ જરૂર લખજે. 'ઉદ્દેશ' સ્થિર ગતિએ પોતાનો ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરી રહ્યું છે. એ માટે આપને અભિનંદન.

પોરબંદર
૪-૪-૯૨

—જ્યોતિબહેન થાનકી

*

ગુજરાતમાં ખાંડ ઉદ્યોગનો નેત્રદીપક વિકાસ

વડોદરા શહેર ખાતે ૧૮૮૯માં અન્યોન્ય સહાયકારી મંડળીની સ્થાપના સાથે દેશમાં સૌ પ્રથમ ગુજરાતમાં સહકારી પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ થયો અને આ સહકારી પ્રવૃત્તિ આજે રાજ્યના આર્થિક વિકાસનું સબળ પાસું બની છે. રાજ્યની સહકારી પ્રવૃત્તિએ એક દાયકા કરતાં પણ વધુ મંજિલ પૂરી કરી છે. આ સમય દરમિયાન રાજ્યે અનેક ક્ષેત્રે સહકારનો અભિગમ અપનાવી ગણનાપાત્ર સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે.

સહકારી પ્રવૃત્તિઓને ઉત્તેજન આપવાની રાજ્ય સરકારની નીતિના પગલે ખાંડ ઉદ્યોગ સંપૂર્ણપણે સહકારી ક્ષેત્રે વિકસી રહ્યો છે. સમગ્ર દેશમાં એકમાત્ર ગુજરાત જ એવું રાજ્ય છે કે જ્યાં ખાંડ ઉદ્યોગ સંપૂર્ણપણે સહકારી ક્ષેત્રના હસ્તક છે ને રાજ્યના ખાંડ ઉદ્યોગોએ નેત્રદીપક પ્રગતિ હાંસલ કરી છે. ૧૯૬૦–૬૧માં ૨.૬૯ લાખ ક્વિન્ટલ ખાંડનું ઉત્પાદન થતું હતું તે ૧૯૯૦–૯૧ના વર્ષમાં ૮.૩૪ લાખ મે. ટન એટલે દેશના કુલ ખાંડના ઉત્પાદનના આશરે સાત ટકા જેટલું થવાનો અંદાજ છે.

રાજ્યમાં ૧૯૫૫માં સૌ પ્રથમ ખાંડનું એ કારખાનું સ્થપાયું. કારખાનું આજે પણ દેશનું તેમજ એશિયાનું સૌથી મોટું સહકારી ક્ષેત્રનું કારખાનું છે. આજે રાજ્યમાં ખાંડનાં ૨૭ કારખાનાંઓ નોંધાયેલ છે. આ પૈકીનાં ૧૪ કારખાનાંઓ કાર્યાન્વિત છે અને તેની દૈનિક પિલાણ શક્તિ ૪૨,૦૦૦ ટી.સી.ડી.ની છે.

આ ઉદ્યોગે ખાસ કરીને ગ્રામ્ય વિસ્તારમાં વસતા લોકો માટે રોજગારીની વિપુલ તકો ઊભી કરી છે. રોજગારી આપવામાં ખાંડ ઉદ્યોગ બીજા સ્થાને છે. ખાંડ કારખાનાં દ્વારા ૨.૧૦ લાખ લોકોને પ્રત્યક્ષ તેમજ પરોક્ષ રીતે રોજી મળી રહે છે.

રાજ્યમાં શેરડીના પાક માટે હાથ ધરાયેલ સંશોધનો તેમજ તેના વાવેતરમાં પ્રોત્સાહન આપવા માટે હાથ ધરાયેલ પ્રયાસોનો કારણે શેરડીના વાવેતરનાં પણ નોંધપાત્ર વધારો થયો છે તેની સાથોસાથ તેના ઉતાર તેમજ ઉત્પાદનમાં પણ નોંધપાત્ર વધારો થયો છે. ૧૯૬૦–૬૧માં શેરડીનું હેક્ટર દીઠ ૫૦.૭૫ મેટ્રિક ટન ઉત્પાદન હતું તે વધીને આજે ૮૦ મે. ટન થયું છે. શેરડીમાંથી ખાંડની રિકવરીનું પ્રમાણમાં પણ વધારો થઈને આજે ૧૧ ટકા જેટલું થયું છે. આમ શેરડીના ઉત્પાદન વધવાની સાથે આ પાક સાથે સંકળાયેલ કૃષિકારોની આવકમાં પણ વધારો થતાં તેમની આર્થિક ઉન્નતિ થઈ છે. ૧૯૯૦–૯૨માં વર્ષમાં ગુજરાતના ખેડૂતોને મે. ટન દીઠ અંદાજે રૂ. ૫૦૦નો ભાવ મળતો થયો. પછી કૃષિના આ ક્ષેત્રે કુલ વાર્ષિક આવક રૂ. ૩૮૦.૯૫ કરોડની થવા જાય છે. રાજ્ય સરકારને આ ઉદ્યોગમાંથી આશરે રૂ. ૧૮ કરોડ જેટલી આવક પ્રાપ્ત થાય છે.

આઠમી પંચવર્ષીય યોજના દરમિયાન આ ઉદ્યોગના વિકાસ માટે રૂ. ૪૪ કરોડની જોગવાઈ કરી છે અને આગામી પાંચ વર્ષ દરમિયાન આઠ નવાં કારખાનાં ઊભાં કરવા તેમજ મંજૂર થયેલ ૧૦ બીજાં ખાંડ કારખાનાં કાર્યાન્વિત કરવા માટે આયોજન કરવામાં આવ્યું છે.

રાજ્યમાં સહકારી ક્ષેત્રે ખાંડ મંડળીઓ આર્થિક રીતે પગભર થાય તે માટે રાજ્ય સરકાર દ્વારા સહાય પૂરી પાડવાની યોજના અન્વયે શેર-કેપિટલમાં સહાય આપવામાં આવે છે. ખાંડ મંડળીએ જે લોન લેવાની હોય છે તેની બાંયધરી પણ આપે છે. ખાંડ મંડળી સ્થાપવા માટે કુલ જરૂરિયાતના ૬૦થી ૬૫ ટકા નાણાં નાણાકીય સંસ્થા પાસેથી ટર્મલોન તરીકે મેળવવાના હોય છે. જે રૂ. ૧૪થી ૧૫ કરોડ થાય છે તેની બાંયધરી પણ રાજ્ય સરકાર આપે છે.

આદિવાસી વિસ્તારની ખાંડ મંડળીઓમાં અનુસૂચિત જાતિ અને જનજાતિ ખેડૂતોને સહકારી મંડળીમાં સભાસદ થવા માટે શેર ખરીદવા માટે વ્યાજમુક્ત શેર લોન અને વ્યાજ રાહત સબસિડી આપવાની યોજના પણ છે.

(માહિતી)



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

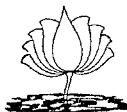
વર્ષ બીજું : અંક બારમો

જુલાઈ ૧૯૯૨

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૨૪



ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું   અંક બારમો   સળંગ અંક : ૨૪

અનુક્રમ : જુલાઈ ૧૯૯૨

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

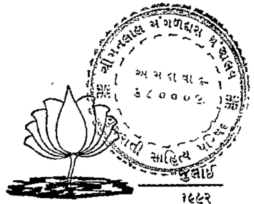
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/ વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯,
  ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :
રેલિફ ટૉકીઝ સામે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય સ્ટેશનરી વર્ક્સ :
૬૨, કલ્યાણ ભુવન,
બીજે માળે, રિલીફ રોડ,
અમદાવાદ–૧
ફોન : ૩૫૬૭૭૮

ઉદ્દેશ



જુલાઈ ૧૯૯૨

સર્વભાષા સરસ્વતી

જીવવાનો સાચો આનંદ આપણે અનુભવીએ છીએ ખરા?

ઉપરનો પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવે એ પરિસ્થિતિ જ એનો જવાબ છે. સવારે ઊઠ્યા, છાપું આવ્યું, મમળાવ્યું, ભગવાનને એનો લાગો ચૂકવ્યો, બહાર નીકળ્યા, આવીને જમ્યા અને કામધંધા ઉપર ગયા, પાછા ઘરે આવીને જમ્યા, થોડાં ટોળટપ્પાં માર્યાં અને ટી.વી. આગળ ગોઠવાયા (હવે તો ચેનલોનું સુખ થઈ ગયું છે એટલે ઊંઘ ન આવે ત્યાં સુધી મારામારી-પ્રણય-છેતરપિંડી-રહસ્ય-કોર્ટની કાર્યવાહી-ચુકાદા સમાધાન કે વિચ્છેદ વગેરેની દુનિયામાં મહાલવાની સગવડ છે) અને પછી નિદ્રાનું શરણું; સ્વપ્ન-સૃષ્ટિની ગડમથલ અને પુનઃ જાગૃતિ અને એ જ ઘટમાળ — સામાન્ય મધ્યમ વર્ગના માણસનો આ જીવનક્રમ.

મોટે ભાગે રુટીનને જ અનુસરાય છે. આપણે એને યાંત્રિકતા કહીએ છીએ. પણ યંત્રમાંય એક જાતનું રીધમ — લય છે. જીવનનો લય જ જાણે આપણે ગુમાવી બેઠા છીએ. આપણે જાણીએ છીએ કે માણસ કાંઈ એકલાઅટૂલા ટાપુ ઉપર વસતો નથી. ગૃહ-કુટુંબ-સમાજ-અર્થતંત્ર એના વર્તનને નિયંત્રિત કરે છે. અને છેલ્લે આવે છે રાજ્યસંસ્થા. રાજ્યસંસ્થા સલામતી અને સ્વાસ્થ્ય માટે ઊભી કરેલી છે. ત્યાં જ કાંઈક ગરબડ હોય એવું લાગે છે. એની અસરથી માણસ મુક્ત રહી શકતો નથી. સવારથી સાંજ સુધી તે ગુજરાન ચલાવવા માટે ઢસરડો કરે છે, અને ત્યાં પણ એનું વ્યવસાયીકરણ થયેલું છે. વ્યવસાય દિનપ્રતિદિન જટિલ અને સંકુલ બનતો જાય છે. મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં તે વસતો હોય તો પરાંની લોકલ ટ્રેનમાં જ પત્તાં રમવાનો આનંદપ્રમોદ કે છાપાં-પુસ્તક વાંચવાનું તેને કરી લેવું પડે છે. ઘરે પહોંચીને પોતાના શોખ કે રસના વિષયમાં કશું કરવાના હોશકોશ ભાગ્યે જ રહ્યા હોય. આપણી વર્તમાન જીવનપદ્ધતિમાં ક્યાંક કશુંક બગડ્યું છે. જીવનની દરેક ચીજમાંથી રસ ચૂસ

કુશળતા ઓછી થઈ ગઈ છે. રવીન્દ્રનાથે કહેલું કે જીવન એ પરમાત્માની મહાન બક્ષિસ છે. જીવનરસ જ કાંઈક ઓછો થઈ ગયો છે. કદાચ જીવનમાં આસાએશના અભાવને કારણે પણ હોય. આજના યુગને કોઈએ ટેન્શનનો યુગ કહ્યો છે. આજનો માણસ કશીક નિરર્થકતામાં ધકેલાઈ રહ્યો છે. પોતાની આજુબાજુની પ્રકૃતિ કે સમાજથી દૂર ફંટાઈને તે એકલો એકલો જીવે છે. આમ તો એનું અસ્તિત્વ સમૂહરૂપે જ પ્રતીત થાય છે, સમૂહ રૂપે જ તે જીવે છે અને છતાં સામૂહિક જીવનની ઉષ્મા કે સુષમાનો તે અનુભવ કરી શકતો નથી! સમૂહમાં હોવા છતાં, સમૂહ રૂપે હોવા છતાં તે કારમી એકલતા ને શૂન્યતા અનુભવી રહ્યો છે. નિર્માનવીકરણ અને નિર્વ્યક્તીકરણની પ્રક્રિયાએ મનુષ્ય-જીવનને શીર્ણવિશીર્ણ કરી નાખ્યું છે. માનવીય સમાજજીવનનાં અગત્યનાં બે અંગો — અર્થ અને રાજ્ય — પરત્વે તે ચીજવસ્તુરૂપ (commodity) અને 'મત આપનાર યંત્ર' (ટી. એસ. એલિયટ) બની ગયો છે.

એક પછી એક દિવસો પસાર થાય છે. જીવન તો જિવાયે જાય છે – પણ ઢસરડાની રીતે. આનંદ ક્યાં છે? કાલિદાસ-કથિત '*उत्सवप्रियाः खलु मनुष्याः*'નો પણ આપણી સામૂહિક ઉજવણીઓમાં અને શિક્ષણસંસ્થાઓની 'ટેલેન્ટ ઇવનિંગ'માં કરુણ રકાસ થયેલો દીસે છે.

ઉપનિષદ્ કહે છે કે આ બધાં પ્રાણીઓ આનંદમાંથી જન્મ્યાં છે, પણ આજે જીવનનો સાચો આનંદ ક્યાં છે? આ સામૂહિક વિષાદયોગમાંથી બહાર નીકળવાનો કોઈ માર્ગ નથી? માણસ જ્યાં ઊભો હોય ત્યાં આજુબાજુની સૃષ્ટિથી સચેત બની સઘળાં કર્મો રસપૂર્વક કરે અને કર્તવ્યબુદ્ધિથી કરે તો કદાચ જીવનના સાચા આનંદનો માર્ગ એને જડી આવે અને જીવનની ચરિતાર્થતાના અનુભવ સુધી એ પહોંચે પણ ખરો.

—રમણલાલ જોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

— તંત્રી

જનતાદળ (ગુ.) અને કોંગ્રેસનું જોડાણ

આખરે ગુજરાત જનતાદળ અને કોંગ્રેસનું જોડાણ થઈ ગયું. જોકે મુખ્ય મંત્રી શ્રી ચીમનભાઈ પટેલ તો કહેતા જ હતા કે એ થઈને જ રહેવાનું છે. વારંવાર દૂર ઠેલાતું જતું હતું એટલે પ્રજાના મનમાં આશંકા ઊભી થયેલી. શ્રી ચીમનભાઈ આમ તો જૂની કોંગ્રેસમાં હતા, વચ્ચે ઠીક ઠીક મજલ કરી, અન્ય પક્ષોમાં જોડાયા, સ્વતંત્ર પક્ષ પણ સ્થાપી જોયો અને હવે પાછા હતા ત્યાં આવી ગયા. બંને પક્ષોએ પોતપોતાનાં હિતો જોઈ નિર્ણય કર્યો લાગે છે. બંનેની ગણતરીઓ કેટલી સાચી તે તો ભાવિની ઘટનાઓ બતાવશે. કોંગ્રેસના સભ્યોનો સમાવેશ કરી વિસ્તૃત કરાયેલા પ્રધાનમંડળમાં એક માત્ર બિન-કોંગ્રેસી પ્રધાન શ્રી બાબુભાઈ જશભાઈ પટેલ છે. પોતે કોંગ્રેસમાં જોડાવાના નથી એ અંગે તેમણે કરેલું જાહેર નિવેદન તેમના પ્રશંસકોને પણ ગળે ઉતારવું મુશ્કેલ બને તેવું છે.

રાષ્ટ્રપતિની ચૂંટણી

૧૯૪૭માં સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા બાદ રાષ્ટ્રપતિના સર્વોચ્ચ સ્થાન માટે આપણી પાસે વિશ્વભરમાં માન મુકાવે એવા મહાનુભાવો હતા અને રાજેન્દ્રબાબુ, સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણન, ડૉ. ઝાકિર હુસેન આદિએ આ સ્થાન શોભાવ્યું છે. રાષ્ટ્રપતિપદ માટેના ઉમેદવાર રાજકીય પક્ષ તરફથી ઊભા રહેતા હોવા છતાં તેમનું કાર્ય પક્ષ પૂરતું સીમિત બનતું નથી. આ સ્થાન માટે વિશ્વભરમાં દેશની પ્રતિષ્ઠા વધારે એવી વ્યક્તિની પસંદગી થવી જોઈએ. એ દૃષ્ટિએ આગામી રાષ્ટ્રપતિની ચૂંટણી માટે ડૉ. શંકર દયાલ શર્માની પસંદગી સંતોષની લાગણી જન્માવે છે. રાજકારણમાં હોવા છતાં એ વિદ્વાન છે. આ ક્ષેત્રમાં એવી વ્યક્તિઓ હોવી જોઈએ જે બીજાઓને મૂલ્યનિષ્ઠ પરંપરા તરફ દોરી શકે. એમની versatility વિશે બેમત નથી. આ સ્થાન માટે અનુસૂચિત જાતિના ઉમેદવાર હોવા જોઈએ એવી અન્ય રાજકીય પક્ષોની દલીલ સ્વીકાર્ય નીવડે એવી નથી.

બટુભાઈ ઉમરવાડિયા નાટ્યશિક્ષણ, સંશોધન અને તાલીમ કેન્દ્ર આયોજિત નાટ્યલેખન પુરસ્કાર યોજના

ગૅરેજ સ્ટુડિયો થિયેટરની એક અખબારી યાદી પ્રમાણે ૧૯૯૧ના વર્ષની પૂરા કદના નાટ્યલેખનની યોજનામાં શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરના ચરિત્રાત્મક નાટક 'મણિલાલ નભુભાઈ'ની પસંદગી થઈ છે. આ કૃતિને રૂ. ૫૦૦/-નો પુરસ્કાર અપાશે. નિર્ણાયકો તરીકે શ્રી ગોવર્ધન પંચાલ, હસમુખ બારાડી અને જનક રાવળે સેવાઓ આપી હતી. આ પ્રકારની ત્રીજી નાટ્યલેખન પુરસ્કાર યોજનામાં પોતાની કૃતિઓ 'શ્રી જનક રાવળ, ગૅરેજ સ્ટુડિયો થિયેટર, સેક્ટર ૮/બી, એ–૭ નિર્ણયનગર, અમદાવાદ–૩૮૨૪૮૧' એ સરનામે મોકલી આપવી.

ભૂલ-સુધાર

'ઉદ્દેશ'ના નવે. '૯૧ના અંકમાં (અંક ૧૬) પ્રથમ લેખમાં તૃષ્ણાએ "ગીતાએ કહ્યું છે તેમ હવિષા કૃષ્ણવર્ત્મેવ વધતી જ જવાની છે" એમ લખ્યું છે તેને બદલે "મહાભારતમાં કહ્યું છે તેમ ..." વાંચવું. આ વીગત તરફ ધ્યાન દોરવા માટે જસ્ટિસ શ્રી એચ. એન. ભટ્ટનો આભાર.



'રસિક'*

અવધૂત હુડીંકર; અનુ૦ જશવંતી દવે

ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રનાં પુસ્તકો વાંચતી વખતે તેમની મૂલગામી વિચારસરણીના પરિચયને કારણે આપણે અનેક વખત પ્રભાવિત થઈ જઈએ છીએ. કેટલીય વાર વિસ્મયચકિત થઈ જઈએ છીએ. ઘણી વાર નવીન વિચારોને પ્રબળ વેગ સાંપડે છે. કોઈ વાર હાલ આપણે ત્યાં પ્રચલિત વિચારો સાથે અજાણતાં તુલના પણ થઈ જાય છે. તુલના કરવી એ બાબત સારી કે ખોટી એ વાત બાજુએ મૂકીએ તોપણ તુલના આપણા પૂર્વે થયેલા જ્ઞાન સાથે સંબંધિત હોવાને કારણે એક રીતે અનિવાર્ય જ હોય છે; પોતાના મનમાં તો એ વિચાર આવી જ જાય છે, અને થોડી જ વારમાં આપણને એવું લાગવા માંડે છે કે આ વિચારો આપણે લોકો સમક્ષ મૂકવા જોઈએ.[1]

કાવ્ય કોને માટે હોય છે એ વિશે ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં નિર્દિષ્ટ વ્યક્તિઓનો પરિચય કરતાં કરતાં મને મળ્યો 'રસિક'! મરાઠી સાહિત્યમા હંમેશ ઊઠતા વિદગ્ધ, ચિંતનશીલ અને કલાક્ષેત્રનાં અંગ-ઉપાંગોની માહિતી ધરાવનાર એ અર્થમાં હું રસિકને ઓળખતો હતો. પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એનો મને તદ્દન જુદો જ પરિચય થયો. મરાઠીમાં મને સમજાયો હતો તે રસિક આ નહિ, એની ખાતરી થઈ!

નાટ્યશાસ્ત્ર અને સાહિત્યશાસ્ત્રમાં સાહિત્ય જેમને માટે હોઈ શકે એવી વ્યક્તિઓનો પરિચય અનેક નામે થાય છે. પ્રેક્ષક, સહૃદય, સચેતસ્, ભાવુક, ભાવિક, ભાવક, વિદગ્ધ, કાવ્યવિદ, રસિક, પ્રમાતૃ, રસજ્ઞ વગેરે. આમાંનાં કેટલાંક વિશેષણો પણ છે. પણ અનેક ઠેકાણે, તેમનામાં કાવ્ય સમજવા માટે રહેલી વિશેષ ગુણવત્તા પણ દાખવવાની છે. તેથી દરેક શબ્દના અર્થની મર્યાદા ધ્યાનમાં લઈને જ તે તે પારિભાષિક શબ્દ સાહિત્યશાસ્ત્રમાં કે નાટ્યશાસ્ત્રમાં વાપરવામાં આવ્યો છે. આ મર્યાદાઓ આપણા ધ્યાનમાં આવતી નથી.[2]

'પ્રેક્ષક' શબ્દ વાપરે ત્યારે તેઓ વ્યક્તિગત નાટ્યજ્ઞ અને 'સામાજિક' શબ્દ દ્વારા સમૂહગત નાટ્યજ્ઞ સૂચવવા માગે છે. 'વિદગ્ધ' શબ્દ દ્વારા તેમની વિદ્વત્તા દર્શાવવા માગે છે તો 'ભાવક' શબ્દ દ્વારા ગુણ-અવગુણની જાણકારી દર્શાવવાની હોય છે. મરાઠીમાં આપણે હાલ, જે પ્રકારની ગુણવત્તા અપેક્ષિત હોય તેવી વ્યક્તિને નાટ્યની કે કાવ્યની 'રસિક' કહીએ છીએ તેવી વ્યક્તિ માટે સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞોએ 'સહૃદય' શબ્દ વાપર્યો છે. 'રસિક' શબ્દને આવી પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થઈ નથી. 'રસિક' શબ્દ દ્વારા તેની શૃંગારદાન-યોગ્યતા અથવા રમણી સંબંધીનું જ્ઞાન જ વિશેષ કરીને દર્શાવવાનું હોય છે. અક્ષરશઃ સેંકડો વખત 'સહૃદય' શબ્દ સાહિત્યશાસ્ત્ર વિશેના પુસ્તકોમાંથી આવેલો છે. પણ બધાં પુસ્તકોમાંથી મળીને માંડ માંડ પચીસ-ત્રીસ વખત રસિક શબ્દના ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થયા છે. સૂક્ષ્મ, વિવાદ કરવા યોગ્ય એવાં સાહિત્યશાસ્ત્રનાં અનેક સ્થાનોએ સહૃદય, વિદગ્ધ, ભાવક, પ્રેક્ષક, સામાજિક વગેરે શબ્દોની જે પ્રતિષ્ઠા છે તે રસિક શબ્દને મળી નથી. એટલે મરાઠીનો અભ્યાસ કરીને સંસ્કૃત તરફ જનાર વ્યક્તિને જેટલો ખેદ થાય તેટલો મને પણ થયો.

સંસ્કૃત સાહિત્ય-નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં મળી આવતો રસિક શબ્દ પારિભાષિક છે એવું લાગતું પણ નથી. પણ રસિક શબ્દ દ્વારા, જીવનની અનેક

* પરામર્શ, ખંડ ૫, અંક ૧, મે, ૧૯૮૩, પા. ૪.

ઉત્તમ બાબતોનો આસ્વાદ લેનાર, ખાસ કરીને સ્ત્રીઓ અને સ્ત્રીઓના સહવાસનો જેને શોખ છે એવી વ્યક્તિ આપણી નજર સામે ખડી થાય છે. કદાચ તેના આવા ગુણવિશેષને કારણે જ રસ એટલે શૃંગારરસ અથવા તો કેટલાકના કહેવા પ્રમાણે ફક્ત શૃંગારરસ જ – જેને યથાર્થ રીતે સમન્વય છે એવા અર્થમાં રસિક શબ્દ બન્યો હોવો જોઈએ.[૩] તો 'રમણીસૌંદર્યનું જ્ઞાન ધરાવનાર' એવા અર્થમાં આ શબ્દ અનેક વખત વપરાતો હોવો જોઈએ અને તેથી જ 'સહૃદય', 'વિદગ્ધ', 'પ્રેક્ષક', 'સામાજિક' વગેરે શબ્દોના જેવી પ્રતિષ્ઠા 'રસિક' શબ્દને મળી શકી નહિ. નવાઈ લાગશે; પણ સંસ્કૃત સાહિત્ય-શાસ્ત્ર વિશેનાં આટલાં બધાં પુસ્તકોમાંથી ક્યાંય પણ 'રસિક' શબ્દની વ્યાખ્યા પણ આપવામાં આવી નથી અને એટલે રસિક વિષે જે કંઈ થોડું ઉપલબ્ધ છે તેનો પરિચય કરી લઈએ.

—પ્રિયતમાનો જેને વિયોગ થયો છે એવા એક રાજાનું વર્ણન અલંકારરત્નાકર (૨૦, ૧૫)માં કરવામાં આવ્યું છે. તે આ પ્રમાણે છે—

"वियोगे गौरंग्या भुजलतिकयोः किं च रसिको ।
नृपस्तोयाधारेष्वभिनवमृणालीरभजत ॥"

આ શ્લોકમાં 'રસિક' એવા રાજાનો શારીરિક પ્રેમ દર્શાવ્યો છે.

નીચેના શ્લોકોમાં આવેલા રસિક શબ્દનો પણ કાવ્યસૌંદર્યનું આકલન કરનાર એ અર્થ થતો નથી.

(૧) कथानां विश्रम्भेष्वथ च रसिकः शैलदुहितुः ।
કાવ્યપ્રકાશ, ૫, ૭

(૨) यस्यास्ति नरकक्रोडनिवासे रसिकं मनः ।
सोऽस्तु हिंसानृतस्तेयतत्परः सुतरां जनः ॥
વાગ્ભટાલંકાર, ૪. ૭૭

નીચેના શ્લોકમાં તો 'રસિક' શબ્દનો અર્થ વધારે જ સ્પષ્ટ કરીને જણાવ્યો છે.

पुरीं विशन् माधव एष दृष्टः ।
सुरूपवेशो रसिकः सुधर्मा ॥
અલંકારમંજૂષા, ૨૬.૧૮ (૮)

નગરમાં પ્રવેશ કરનાર, રૂપવાન અને સુંદર વેશ ધારણ કરેલા, ધર્મનું આચરણ કરનારા આ રસિક માધવને અનેકોએ જોયો. રસિક શબ્દનું સ્પષ્ટીકરણ કરનારી પંક્તિ તરત જ જણાવે છે—

कन्दर्पवतीनां युवतीनां समूहैः माधवो नृपः रसिकः शृंगारदानयोग्यः दृष्टः ।
અલંકારમંજૂષા, ૨૭. ૩ (૮)

એટલે કે અહીં રસિક શબ્દનો શૃંગારદાન કરવા માટે યોગ્ય એવો અર્થ કરવામાં આવ્યો છે. એટલે અહીં રસિક શબ્દનો સ્ત્રીના શારીરિક સૌંદર્યનું જ્ઞાન ધરાવનાર એવો જ અર્થ અભિપ્રેત છે. ઉજ્જવલનીલમણિમાં કરાયેલું કૃષ્ણનું વર્ણન આ પ્રમાણે છે – કંસારિણા रसिकमण्डलशेखरेण' (ઉજ્જવલ-નીલમણિ, ૧૦૦.૨). અહીં કૃષ્ણનું रसिकमण्डलशेखर એવું વિશેષણ છે. અર્થ ઉપર જણાવ્યો છે તે જ છે.

અથવા તો જગન્નાથે આપેલું ઉદાહરણ જુઓ—

रम्यहासा रसोल्लासा रसिकालिनिषेविता ।
सर्वांगशोभासम्भारा पद्मिनी कस्य न प्रिया ॥
રસ. ૨.૧૧

આ શ્લોકમાં પણ रसिकालिनिषेविता શબ્દમાં રસિક શબ્દનો અર્થ આપણે સમજીએ છીએ તે નહિ પણ રમણીવિલાસ જાણનારો એવો જ અભિ-પ્રેત છે.

ઉપર નિર્દેશેલા ઉજ્જવલનીલમણિ પુસ્તકમાં મિથોલીલાવિલાસ એટલે કે આલિંગન, ચુંબન વગેરે અને સમ્પ્રયોગ એટલે કે સંભોગ એ બેમાંથી વિદગ્ધોને વધારે સુખ શેમાં મળે છે એવો પ્રશ્ન એક શ્લોકમાં પૂછી તેનો જવાબ આપવામાં આવ્યો છે—રસિકોને મિથોલીલાવિલાસમાં જ વધારે સુખ મળે છે. શ્લોક જુઓ.

'विदग्धानां मिथोलीलाविलासेन यथा सुखम् ।
न तथा सम्प्रयोगेण स्यादेवं रसिका विदुः ।'
ઉજ્જવલનીલમણિ, ૭. ૬૦૫.

અથવા તો કાવ્યકલ્પલતાવૃત્તિમાંની નીચે આપેલી પંક્તિ :

'विमलतनू रसिकोऽपि स्मरति मृदूल्पभागार्थम् ॥'
काव्यकल्पलतावृत्ति, ૩.૪

અભિનવગુપ્તના ધ્વન્યાલોક પરની ટીકામાં રસિક અને અલંકારવિદ એ બન્નેમાં પ્રમાણભૂત તરીકે રસિકના મતને બાજુએ સારીને અલંકારતજ્ઞ લોકોના મતને પ્રમાણભૂત માનવામાં આવ્યો છે.[૪] એટલે કે અલંકારશાસ્ત્ર જાણનાર અને કેવળ કાન્તાસમાગમની બાબતમાં મત વ્યક્ત કરનાર રસિક એ બેમાં અલંકારશાસ્ત્ર જાણનારાના મતને પ્રાધાન્ય અપાયેલું જણાય છે. રસિકનો મત અહીં લેવાનું કારણ એટલું જ કે ત્યાં કાન્તાસમાગમનો સંદર્ભ હતો. એટલે અભિનવગુપ્તનો રસિક એ જુદા ક્ષેત્રનો છે. ફક્ત એક જ ઠેકાણે એટલે કે અલંકારશેખરમાં રસિક શબ્દ 'સહૃદય'ના અર્થમાં પ્રયોજાયેલો મને જોવા મળ્યો.[૫] કાવ્ય નીરસ હોય તો રસિકો સંતુષ્ટ થતા નથી, એવો એનો અર્થ છે.

પરંતુ અન્ય અનેક ઠેકાણે 'રસિક' શબ્દ lustful એવા અર્થમાં પ્રયોજાયો છે. શૃંગારમંજરીનો આ ઉલ્લેખ જુઓ : 'परागनासु रसिकः' એ શબ્દો ધ્યાન આપવા જેવા છે.

(૧) रसिकानामस्मासु पुनः पुनरनुरागो जायताम् ।
શૃંગારમંજરી, ૬. ૧૭

(૨) मा याहि मे समीरं त्वं परांगनासु रसिकोऽसि ।
શૃંગારમંજરી, ૯. ૨૫

સર્વેશ્વરના સાહિત્યસારમાં ભાવકની વ્યાખ્યા કરતી વખતે તેની ગુણવત્તાની યાદીમાં તે 'રસિક' હોવો પણ જરૂરી છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે. પણ એનાથી ભાવકના ક્ષેત્ર કરતાં રસિકનું ક્ષેત્ર અલગ છે એટલું જ સમજાય છે.[૬] અનેક શબ્દોની વ્યાખ્યા આપનાર સર્વેશ્વરે 'રસિક' શબ્દની વ્યાખ્યા આપી નથી.

શૃંગારમંજરીના કર્તાએ, પોતાનું પુસ્તક તૈયાર કરતી વખતે અનેક પુસ્તકોની જે મદદ મળી તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમાં એક પુસ્તકનું 'રસિકપ્રિય' એવું નામ પણ આપવામાં આવ્યું છે.[૭] તે જ પ્રમાણે રસાર્ણવસુધાકરના બીજા વિલાસનું 'રસિકોલ્લાસ એવું નામ રાખવામાં આવ્યું છે. આ વિલાસમાં આવેલા વિષયો, એટલે કે સાત્ત્વિક-સ્થાયી-વ્યભિચારી ભાવોની માહિતી, રસનું સ્થાન, રસ અને રસાભાસ વગેરેનાં નામ 'रसः अस्ति अत्र' એ અર્થમાં જ આપવામાં આવ્યાં છે. પણ એમાં કરવામાં આવેલી ચર્ચા, 'રસિક' શબ્દ પારિભાષિક શબ્દ તરીકે પ્રયોજાયો છે એવું દર્શાવતી નથી.

ભર્તૃહરિના શૃંગારશતકમાં કામરસિક એવો શબ્દ આવે છે તો મૃચ્છકટિકમાં પરોપકારરસિક એવો શબ્દ આવે છે. ત્યાં તે તે બાબતનો શોખ હોય તેવો, તે તે બાબતમાં રસ હોય તેવો એ જ અર્થ જણાઈ આવે છે. એટલે કે रसः अस्ति अत्र એવો જ અર્થ જોવા મળે છે.

ભોજના શૃંગારપ્રકાશમાં रसः अस्य अस्तीति रसिकः[૮] અર્થાત્ જેનામાં રસ છે એવી વ્યક્તિ એવો અર્થ આપવામાં આવ્યો છે. એટલે કે અહીં કાવ્ય કે નાટકોનો આસ્વાદક એવા અર્થમાં રસિક શબ્દ વપરાયો છે એવું જણાતું નથી. પણ વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ જણાવવા માટે અથવા તો ઇતર નીરસ વ્યક્તિઓથી એ વ્યક્તિને અલગ કરવા માટે કોઈકના ગુણવિશેષનો ખાસ ઉલ્લેખ કરવામાં આવે એવું એ લાગે છે. આ ગુણવત્તામાંથી વ્યક્તિનો 'અહં'ભાવ કે જે તેની સંસ્કૃતિ માટે કે તેની એકંદર પ્રશંસા કરવા માટે કદાચ ઉપયોગી થઈ પડે તેમ હોય તો પણ એ અહંભાવ સામાન્ય રીતે વ્યક્તિમાં હોય છે જ – તેવો તે કવિ, નાટકકાર, નટ, પ્રેક્ષક વગેરેમાં પણ હોય છે અને એ જ તત્ત્વ ધરાવનાર એ દૃષ્ટિએ ભોજે તેને 'રસિક' કહ્યો છે.

ભોજની આ કલ્પના એટલે કે ભાવ–ભાવનાયુક્ત એવી વ્યક્તિ એટલે રસિક એવું દર્શાવનારી છે એવું માનીએ તો ફક્ત અભિનવગુપ્તની સહૃદયની વ્યાખ્યામાં નિર્દેશેલા કેટલાક ગુણ રસિકમાં છે એમ માનવું પડે છે.[૯] ભોજ થોડી જ જગ્યાએ 'સહૃદય' શબ્દ વાપરે છે. પણ સહૃદય શબ્દ પસંદ કરવામાં

ગઝલ / અમૃત ઘાયલ

સદ્ધર બનાવીએ અતિ ધરખમ બનાવીએ,
નત મસ્તકોને ઊંચકી અણનમ બનાવીએ.

ખુશ્બોની યાને મહેકની મોસમ બનાવીએ,
આલમથી ભિન્ન આપણી આલમ બનાવીએ.

આ પ્રેમનીય હોવી ઘટે ઇષ્ટ યોજના,
અભ્યાસ જેમ પ્રેમનો પણ ક્રમ બનાવીએ.

જેની જગતમાં ઉપમા કરી પણ મળે નહિ,
જીવન ગતિને એવી અનુપમ બનાવીએ.

આપસમાં મેળ હોય તો વમળોનો શી વિસાત !
'મનમેળ'ને જ નાવનો માલમ બનાવીએ.

એ રામભક્ત હો કે હો બંદો રહીમનો,
હમદર્દ હોય એમને હમદમ બનાવીએ.

'ઘાયલ' – જે ઘાવ ચત્રુનાયે રૂઝવી શકે,
એક એવો લેપ યાને કે મરહમ બનાવીએ.

[આગામી સંગ્રહ 'જડબેસલાક'માંથી]

અમૃત ઘાયલ

મુક્તકો

(૧)

મંત્રનો મંત્ર છે
યંત્રનું યંત્ર છે
જે ગણો તે હવે
લાગણી તંત્ર છે

(૨)

લોહીનું કર્યું છે તે પાણીથી છલોછલ છું,
ટૂંકમાં હું આરતની વાણીથી છલોછલ છું.
વાણીય નદી પેઠે ગાંડી અને શાણી છે,
ગાંડીથી છલોછલ છું શાણીથી છલોછલ છું.



એકલતા

ગુલાબદાસ બ્રોકર

સુરેન્દ્ર કંઈ એકલો નહોતો — આખાયે કુટુંબ-કબીલાથી વીંટળાયેલો હતો. દીકરા હતા, દીકરાની વહુઓ હતી ને તેમનાં છોકરાંઓ પણ હતાં. ઘર આખું ભર્યુંભાદર્યું લાગતું અને એમાંથી ઊગતો કલશોર મીઠો લાગતો. ને પુત્રીઓ આવે ત્યારે તો...

ને ધંધો પણ બરોબર જમાવ્યો હતો સુરેન્દ્રે. પેઢીની પેઢી સુધી સહુ બેઠાં બેઠાં ખાય તોય ખૂટે નહિ એટલું ધન ભેગું કર્યું હતું.

વળી જમાનો વર્તીને તેણે દીકરાઓને માત્ર પોતાના ધંધામાં પારંગત કરવા નહોતું ઇચ્છ્યું. તેમને ભણાવ્યા પણ હતા, ખૂબ જ, આજના સમાજમાં એમને ક્યાંય પોતે ઊણા ઊતરે છે એવું ન લાગે એવું ભણતર તેમને પૂરેપૂરું, તેમની ઇચ્છા હોય ત્યાં સુધી ભણવા દીધા હતા.

એ લોકો તેના જ ધંધામાં જોડાયા ત્યારે તેણે નિરાંતનો શ્વાસ લીધો હતો. હાશ, હવે નિરાંતે બેસીશું. દીકરાઓને ધંધામાં જરૂરી હોય તેટલી દોરવણી આપીશું, થાય એટલી સમાજસેવા કરીશું, દેશસેવા તો—ગાંધીજીની ચળવળ ચાલી ત્યાં સુધી—ખૂબ કરી હતી, જેલવાસ પણ સેવ્યો હતો. પણ હવે તો સ્વરાજ્ય આવી ગયું હતું. એટલે એના જેવાને એ દિશામાં કશું કરવાનું રહ્યું નહોતું. છતાં પુત્રોનાં સંતાનોને એ પ્રેરક દિવસોની અને એ પૂજ્ય પુરુષોની વાત કરી તેમનામાં યોગ્ય ભાવના પ્રગટાવીશું, અને અત્યાર સુધી જેના ઉપર ધ્યાન આપ્યું નહોતું તેવાં ધર્મધ્યાનનાં પુસ્તકો વાંચી પછીનો ભવ નહિ તોયે આ ભવ તો સુધારીશું — એવી ભાવના સાથે સુરેન્દ્રે ધીમે ધીમે ધંધાધાપા-માંથી પોતાનો રસ ઓછો કરી નાખ્યો હતો અને બીજી પ્રવૃત્તિઓમાં રસ વધાર્યો હતો.

પણ હતો તો એ મૂળે ધંધાનો જીવ. કલાક બે કલાક ઑફિસે ગયા વિના રહે નહિ. છોકરાઓને માર્ગદર્શન પણ આપે, અને જરૂરી સૂચનો પણ કરે. પણ થોડાં વર્ષ એ રીતે જતાં તેણે આશ્ચર્ય-સહિત જોયું કે છોકરાઓ "હા, બાપુજી, હા બાપુજી" કરતા હતા પણ કરતા તો હતા તેમના મનનું ધાર્યું જ. પોતે કંઈક વધારે કહેવા જાય તો વિનયપૂર્વક અને પૂરેપૂરા આદરપૂર્વક હસીને તેઓ કહેતા: "તમે ચિન્તા ન કરો ને, બાપુજી, અમે બધું સંભાળી લઈશું." ને કોઈક વાર ધીમેથી ઉમેરતા પણ, "હવે બાપુજી, તમારા સમયની ધંધાની રીતરસમો બદલાઈ ગઈ છે હોં. હવે તો આ રીતે જ બધો વ્યવસાય ચાલે છે. છતાં તમારું માર્ગદર્શન..."

સુરેન્દ્ર બધું જ સમજી જતો. માંદલા જેવું હસતો ને કહેતો: "હા ભાઈ, અમારો જમાનો જુદો હતો."

એટલે તો પુત્રો રંગમાં આવી જતા. કહેતા:

"અમે એ જ કહીએ છીએ ને, બાપુજી? તમે હવે શું કરવા ચિન્તા કરો છો? અમને તમે જ તૈયાર કર્યા છે ને? અમે બધું સંભાળી લઈશું."

સુરેન્દ્રને પોતે એવી 'ચિન્તા' ન કરવી એવી એમની વાત ગમી તો નહિ, પણ એ કરવાની નિરર્થકતા એને પૂરેપૂરી સમજાઈ ગઈ, એટલે પછી, જે બે કલાક એ ઑફિસે જતો એ પણ એણે બંધ કરી દીધું.

ને કરવાનું ક્યાં ઓછું હતું? જે સમાજસેવાનું પોતે કાર્ય કર્યું હતું પોતાનાં તન મન તેમાં રેડીને, ધંધામાંથી બચતો અપાય તેટલો સમય તેમાં આપીને, તેમાં જ પૂરેપૂરો સમય હવે શા માટે ન આપવો?

એવું વિચારી સુરેન્દ્ર હવે પોતાની ઓફિસે જવાને બદલે વિશેષ ને વિશેષ સમય એવાં સામાજિક કાર્યોની સંસ્થાઓમાં ગાળવા લાગ્યો.

તો ત્યાં પણ એને એ જ પરિસ્થિતિ સામે ભટકાઈ. તેના જૂના સાથીદારો એક પછી એક પ્રભુને શરણે વહી ગયા હતા, અને નવા નવા કાર્યકર્તાઓ એમની જગ્યાએ આવી ગયા હતા. સુરેન્દ્રનું એ લોકો ખૂબ જ માન રખાતા અને "પધારો, પધારો" કહી તેને વધાવી લેતા પણ મહત્ત્વના નિર્ણયો લેતી વખતે કહેતા:

"સુરેન્દ્રભાઈ, હવે જમાનો બદલાયો છે, હાં, તમારા સમયમાં હતી એ સમાજસેવાની રીતરસમો પણ બદલાઈ ગઈ છે. એટલે અમારી ભૂલ થતી હોય તો જરૂર બતાવજો, પણ અમને અમારી રીતે કરવા દેશો ને, તો ..."

"સમજી ગયો." સુરેન્દ્ર કહેતો. "તમારી વાત સાચી છે. નવો જમાનો રીતરસમ પણ નવી જ માગે ને! ને તમે ક્યાં ઓછું કામ કરો છો? વળી મને હવે સિત્તેર થવા આવ્યાં. મારા કાન પણ પૂરું કામ નથી આપતા ને આંખો પણ..." હસીને ઉમેરતો: "જોયાંને આ જાડા જાડા કાચનાં ચશ્માં? ...એટલે હવે નિયમિત નહિ આવું. મારું કંઈ પણ કામ પડે તો... જરૂર... સંકોચ વિના..."

એટલે પેલા લોકો તો તેને વિનયપૂર્વક પગે લાગતા અને કહેતા: "તમે તમારે નિશ્ચિંત રહી આરામ કરો, સુરેન્દ્રભાઈ, અમે તમારા નામને જરાય એબ લાગવા નહિ દઈએ ને માર્ગદર્શન જોઈશે તો તમે ક્યાં આઘા છો અમારાથી?"

ને એમ સુરેન્દ્રની એ દિશા પણ બંધ થઈ એટલે તે વધુ ને વધુ ઘરમાં રહેવા લાગ્યો. વંચાય તેટલું વાંચવા લાગ્યો. ને કુટુંબને, કુટુંબ અને સમાજવ્યવહારમાં સહાયરૂપ થવા પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો.

પણ એ વ્યવહારો પણ સદંતર બદલાઈ ગયા હતા તેમ તેની પુત્રવધૂઓએ તેને સાનથી સમજાવી દીધું ને પોતાની સ્વતંત્રતા મેળવી લીધી.

એટલે સુરેન્દ્ર આટલા ભર્યાભાદર્યા ઘરમાં રહેવા છતાં પોતાને એકલો અનુભવવા લાગ્યો. પણ એમ એકલતાથી ગભરાવાય નહિ, એ પોતાની જાતને કહેતો. ગાંધીજી, મોરારજીભાઈ, નેહરુજી એકલા નહોતા પડી જતા ઘણીયે વાર? છતાં ક્યાંય એમણે કશી ફરિયાદ કરી છે? ને મારે તો ફરિયાદ કરવા જેવુંય શું છે? આ આવડો મોટો સંસાર છે તે બધાંય મારું પૂરેપૂરું ધ્યાન રાખે છે, ને મને માન આપે છે, પછી મારે શું છે? હું બધાંની વાતો સાંભળું, ને વચ્ચે મારું જુનવાણી ડહાપણ ડહોળું નહિ તો મારો સમય તો આમ પસાર થઈ જાય.

ને તે શાંત બેસી રહેતો. દર રવિવારે કે રજાને દિવસે બધાં નવરાં હોય ત્યારે કુટુંબમેળો ભરાતો. સુરેન્દ્ર રાજી થઈ જતો. "બોલીશ નહિ તો સાંભળીશ તો ખરો ને એનો આનંદ માણીશ" એમ વિચારી ઘરના સોફા પરની પોતાની માનીતી જગ્યાએ તે સ્વસ્થ મોં રાખી બેઠો રહેતો.

પણ હવે તે જરા વધારે પ્રમાણમાં ઓછું સાંભળતો થયો હતો તે ઘરનાં બધાંય જાણતાં, પણ તેમનો મેળો મળતો ત્યારે તેમને એ યાદ આવતું નહિ. એટલે સહુ પોતપોતાને ગમતી જગ્યાએ બેસી, તેમના હંમેશના અવાજમાં વાતો કર્યે રાખતાં. મોટી વહુ છેક સામેની દીવાલની ખુરશી પર બેસતી, નાની વહુ તેની બાજુમાં, દીકરાઓ દીકરીઓ તેમનાં દિલ ચાહે ત્યાં, ને પોતાની પત્ની તો પોતાના ભગવાનને ત્યાં.

વાતો થતી, હસાહસ થતી, પણ તેમાંનું ઘણું થોડું સુરેન્દ્ર સુધી પહોંચતું. તે જાણતો કે પોતાની નજીક બેસી બધાં વાત કરે તો પોતાને બરોબર સંભળાતું, પણ બેચાર વાર એવું કહ્યા છતાં જ્યારે એ ભુલાઈ જતું લાગ્યું પછી એ એમ પણ બોલતો નહિ, મૂંગો મૂંગો બેઠો રહેતો. તે પછી તો, એ બધી વાતોમાં ધ્યાન પરોવવાનું પણ એ છોડી દેતો. તેમાં વળી કોઈક વાર કોઈક તેની સાહેલી મળવા આવે ને તેને જ ઉદ્દેશીને કહે: "હું કંઈ ખોટું કરું છું, બાપુજી? તમને શું લાગે છે?" ત્યારે તે

બેધ્યાન જેવો. "શું ? શું કહ્યું ?" કહી પૂછનારની સામે જોઈ રહેતો, ને બધાંય, આવી રહેલા હાસ્યને માંડ માંડ દબાવી રાખતાં તે જોઈ શકતો. એટલે હસવા જેવું કરી ને બોલતો: "તમારાં નાનડિયાંઓની વાતમાં મને શી ખબર પડે, ભાઈ ?" ને મૂંગો થઈ જતો.

તે જોતો કે પછી કોઈ તેની સાહેદી માગવા પણ નહોતું આવતું.

પછી, તેને માટે એક માત્ર આશ્વાસનરૂપ રહ્યાં હોય તો તે તેનાં પૌત્રપૌત્રીઓ જ રહ્યાં છે, તેમ તેને લાગતું. પોતે ભણેલો હતો, ગણેલો હતો, વેપાર-ધંધામાં પાવરધો બની લાખો રૂપિયા કમાયો હતો, દેશભક્તિથી પ્રેરાઈ જેલવાસ કરી દેશની મુક્તિમાં ફાળો આપ્યો હતો, ને પુષ્કળ વાંચ્યું ને વિચાર્યું હતું.

આ છોકરાંઓ સાથે એ બધા વિશે વાત કરીને એમનામાં ભાવનાઓ, સંસ્કારો અને વ્યવહારનું સૂક્ષ્મજ્ઞાન પણ હવે હું રેડીશ, તેને થતું. ને એ એમની જોડે વધારે ને વધારે સંપર્ક કેળવવા મથતો. પણ એ બધાં હવે અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણતાં થઈ ગયાં હતાં એટલે નરસિંહ મહેતા કે પ્રેમાનંદનું નામ પણ નહોતાં જાણતાં તો ગોવર્ધનરામનો 'ગ' પણ શી રીતે જાણે ? ને ગાંધીજી એમને મન મહાત્મા ગાંધી નહોતા, ગાંધી બાપુ નહોતા, 'ફાધર ઑફ ધી નેશન' હતા. ને જવાહરલાલ વીર જવાહર નહિ, નેહરુ ચાચા નહિ, 'અવર ગ્રેટ પ્રાઇમ મિનિસ્ટર' હતા. સુભાષ કે સરોજિની વિશે માત્ર તેમને નાના પાઠ શીખવવામાં આવતા, અને રાજેનબાબુ કે રાજગોપાલાચારી, કે વલ્લભભાઈ સુધ્ધાં—'કોણ હતા એ ?' એટલું પૂછવા પૂરતા જ કામના રહ્યા હતા.

એમની સાથે શી વાત થાય ? કે શા સંસ્કાર અપાય એમને આપણા આ પુરાણપવિત્ર ભારતદેશના, કે તેની ઉચ્ચતમ લાગતી સંસ્કારભાવનાના ?

છતાં જીવ હતો, પિતા નહિ, તો પિતામહનો ને, એટલે લાંબી લાંબી વાતો, આ બધી વ્યક્તિઓ અને ઘટનાઓ વિશે કર્યા વિના તેનાથી રહેવાતું નહિ. પણ તે જોતો કે એ વાતો દરમિયાન તેના શ્રોતાઓનું ધ્યાન બીજી કોઈ દિશામાં રહેતું. એટલે તે વાતને તે તેના રસિક તબક્કામાં અટકાવી દેતો. પણ ત્યાં જ તેને દુઃખભરી પ્રતીતિ થતી કે કોઈ તેને પછી પૂછતું નહિ કે "હાં દાદાજી, તમે શું કહેતા હતા ? પછી શું કહ્યું ગાંધીજીએ પેલા વાઇસરૉયને ?"

ને એ મૂંગો બની જતો, અને એમની બાલિશ, પણ તે માનતાં તેમ હોશિયારીભરી વાતોનો મૂંગો સાક્ષી બની જતો.

નહિ તો કેટલી બધી વાતો ભરી હતી તેના હૈયામાં ? છોકરાંઓ 'જનગણ મન' કે 'વંદે માતરમ્' ગાય, વિધિપૂર્વક, મોટા સ્વાતંત્ર્યના દિવસોએ પોતાની શાળાઓમાં, ને ઘેર આવી એ કાર્યક્રમોની વાતો કરે ત્યારે પોતે હસીને તેમાં જોડાવાનો પ્રયત્ન કરી જોતો રવીન્દ્રનાથ કે બંકિમચંદ્ર વિશે વાત કરવા જાય, કે છોકરાંઓ હસે ને કહે :

"અમને ખબર છે, દાદાજી, ટેગોરે એમાંનું એક ગીત બનાવ્યું છે ને ચેટરજીએ બીજું."

"પણ બેટા, એ તમારા ટેગોર કોણ હતા, કેવા હતા, ખ્યાલ છે કંઈ ?"

'મોટા કવિ હતા, નોબેલ પ્રાઇઝ જીત્યા હતા, અમને બધી ખબર છે, હોં." કહી એ લોકો હસતાં, ને એટલે, સુરેન્દ્રનો 'ગીતાંજલિ'ના ટાગોરની, 'ગોરા'ના ટાગોરની, શાંતિનિકેતનના ટાગોરની કોઈ વાત કરવાનો ઉત્સાહ જરી પણ આગળ વધતો નહિ.

નહિતર, કેટલી કેટલી વાતો કરવાનું તેને મન થતું ? મહાદેવ દેસાઈની શતાબ્દી ઊજવાઈ ત્યારે કુટુંબ સાથે તે પૂનામાં હતો. છાપાંઓમાં તે ઉત્સવનાં ચિત્રો આવ્યાં હતાં તે જોતાં જોતાં તેનો હોશિયાર પૌત્ર તેના પિતાને પૂછતો હતો, ચાનાસ્તાના ટેબલ આગળ બેસીને—

"ડેડી, આ મહાદેવ દેસાઈ એટલા મોટા માણસ હતા કે...?"

સૅન્ડવિચ ચાવી રહેલો એનો ડેડી જવાબ આપે તે પહેલાં એ સવાલ સાંભળી ગયેલા બાજુમાં બેઠેલા

સુરેન્દ્રે કહી નાખ્યું :

"એ એવા મોટા માણસ હતા, બેટા, કે...તું સાંભળ તો એમની સરસ વાત તને કહું."

ને એના મનમાં વાત ઊભરાતી હતી. ટાઢ હોય કે તડકો, વરસાદ હોય કે કીચડ છતાં પાંચ પાંચ માઈલ ચાલીને ગાંધીજી પાસે વર્ધાથી સેગાંવ જતા ને આવતા મહાદેવભાઈની, ગાંધીજીની નાનામાં નાની વાતની રજેરજ માહિતી જાળવી રાખતા મહાદેવભાઈની, આટલા મોટા કામના બોજા નીચે દટાયેલા રહેવા છતાં રવીન્દ્રનાથને ને શરદચંદ્રને ગુજરાતી ઉતારી લાવનાર મહાદેવભાઈની —ઘણી, ઘણી બધી વાતો તેના મનમાં ઊભરાતી હતી, પણ ત્યાં જ તેનો પૌત્ર બોલ્યો :

"અમને બધીયે ખબર છે, દાદાજી, હી વૉઝ ધી મોસ્ટ ફેઇથફુલ પર્સનલ સેક્રેટરી ઑફ ધી ફાધર ઑફ ધી નેશન." ને પછી એ પોતાના પિતા તરફ ફરી પૂછી રહ્યો :

"ડેડી, આજે મૉમે સેન્ડવિચ સારી કરી નથી, નહિ?" ને બૂમ પાડી ઊઠ્યો ; "મૉ'મ..."

સુરેન્દ્ર મૂંગો થઈ ગયો. હવે તેને કશુંયે બોલવાનું રહેતું નહોતું.

તેણે એક વાર્તા વાંચી હતી, રશિયાના મહાન વાર્તાકાર ચેખૉવની. એક ગાડીવાળાની એ વાત હતી. એ તેને યાદ આવી.

ગાડીવાળાઓ હોય દુનિયાભરમાં, તેમ તે બુઢ્ઢો ગાડીવાળો પણ વાતો કરવાનો શોખીન હતો. પણ કોઈ તેની વાત સાંભળતું નહિ. ન તેનાં ઘરાકો, ન તેના ઘરનાં કોઈ. એટલે તે દુઃખી થતો થતો, ગાડી છોડતી વખતે પોતાના ઘોડાના કાનમાં જઈને કહેતો : "કોઈ મારી વાત સાંભળતું નથી, ભાઈ, હું સાવ એકલો પડી ગયો છું."

સુરેન્દ્રને થયું : એની પાસે તો મન ઠાલવવા તેનો ઘોડો પણ હતો. પણ મારી પાસે કોણ છે?

એક છૂપો નિઃશ્વાસ નાખી તે પોતાની હંમેશની બેઠક પર બેસી રહ્યો.

તેને પોતે શીખેલા એકલતાના બધાયે અર્થો નકામા લાગ્યા – કોઈનો સાથસંગાથ જેમાં ન હોય તે એકલતા છે તેમ સૂચવતા. તેને થયું એ અર્થમાં પોતે *એકલો ક્યાં હતો? પોતાની આસપાસ તો* આખોયે સંસાર પથરાયેલો હતો. નજીકમાં જ આખું કુટુંબ હતું. ને સામે આખોય સમાજ ને છતાં પોતે હતો એકલો. તદ્દન એકલો.

તેને જુવાનીમાં વાંચી ત્યારે પોતાને ખૂબ ગમી ગયેલી કવિતાની પંક્તિ યાદ આવી ગઈ —

એકાકી હું? નહિ, નહિ.

ને તેના મોં ઉપર સ્મિત પથરાયું. મનમાં જ એ બોલ્યો :

"એ કવિ ત્યારે જુવાન હતો ને, એટલે એવું એવું એણે લખ્યું હશે બાકી...બાકી...ખરેખર તો—

"એકાકી હું સહી સહી."

પૂના : તા. ૨૭-૮-૧૯૯૧



સાભાર સ્વીકાર

એક બિલાડી પાળી છે : ધીરેન ગાંધી પ્ર : પુષ્પા ગાંધી, ૨, રામકૃષ્ણનગર, રાજકોટ ૨, કિ રૂ. ૩૦. **અધ્યાત્મના આરાધકો :** ડૉ. મુકુન્દ કોટિયા, પ્ર. સ્વપ્નિલ પ્રકાશન, ૬, કૈલાસ પાર્ક, વઢવાણ સિટી–૩૬૩ ૦૩૦, કિ. રૂ. ૫. **કચ્છ અભ્યાસ સંદર્ભ** – સંપાદક : ડૉ. ગોવર્ધન શર્મા, ડૉ. ભાવના મહેતા, વિતરક : જ્ઞાનલોક પ્રકાશન, ૩૪, સેક્ટર–૧૯, ગાંધીનગર–૩૮૨ ૦૧૯, કિ. રૂ. ૫૦. **શંખઘોષ :** લે. પ્ર : મેઘનાદ હ. ભટ્ટ, ૩, સહકાર, તેલી ગલી, ગાર્ડનની સામે, અંધેરી (પૂર્વ), મુંબઈ–૪૦૦ ૦૬૯, કિ. રૂ. ૪૭. **કર્મસિદ્ધાંત :** અનુ. જેઠાલાલ લીલાધર વખારિયા, પ્ર. રાજેન્દ્ર જેઠાલાલ વખારિયા, ૯ માલવિયાનગર, માલવિયા કૉલેજ પાછળ, રાજકોટ–૩૬૦ ૦૦૪ કિ. નથી.

અમૃતાક્ષરી | રતિલાલ છાયા

(અનુષ્ટુપ)

તને હું નિત્ય ધ્યાઉં છું, નિધને અમૃતા સદા,
સ્નેહના અબ્ધિથી છાઈ તું તો રંગમયી ઇલા;
જેનાં સૌ રમ્ય ગાત્રોથી મ્હોરે છે વિશ્વ સંપદા,
કુંદને જ્યોતિ શી જાગે જ્યાંથી સ્વર્ણમયી ઉષા ! ૪

રેવા તું ગુર્જરી-શોભા, કીર્તિદા કાવ્ય-પ્રેરણા,
પ્રભા તું શ્યામ કીકીની, તારાની દ્યુતિ નિર્મળા;
કવિતા કાવ્યસર્ગોની અશેષા ભાવ-વ્યંજના;
જીવને આવી તેં સ્થાપી પ્રીતિની ભાવ-ભંગિમા ! ૮

રમા તું, વિષ્ણુ શોભા તું, સન્તોની ભક્તિ-સાધના,
હર્ષદા ભાવ-ગીતોની, નૃત્યની નંદિતા—છટા;
સ્નેહા તું, સ્નેહમાયા તું, જાહ્નવી જલ-નિર્મલા;
દીપ્તિ સૌન્દર્યદૃષ્ટિની, રસિકા રસ-આનના ! ૧૨

કુસુમે સ્પર્શ શો તારો, કોકિલે કંઠ-કામના,
યાદ'વે સંધિકા ટાણે, વન્દતી દેવ—મંગલા;
અર્ચતી ભાનુને પ્રીતે, પરોઢે અર્ઘ્ય અંગુલિ;
કુંકુમે અક્ષતે ભીની – દર્શને ભક્તિ નિર્ઝરી ! ૧૬

પ્રભાતે વ્યોમમાં જેવી, ફૂટે છે રંગ-પર્વણી,
ફૂટતી યૌવને તારે લાવણ્યે રૂપ-પલ્લવી;
સંયોગે, વિપ્રયોગે વા, સમીપે, દૂર તું હશે,
તને તો ધ્યાઈ છે પ્રીતે તદ્ દૂરે તદ્ અન્તિકે ! ૨૦

રાજ્ઞી તું સ્વપ્ન-સૃષ્ટિની, શિશુની રંગદા પરી,
વાત્સલ્યે હેમની હેલે હૈયે શીતળતા ભરી;
વિશ્વની સર્વ નારીનાં રૂપને ઉરમાં ધરી;
અર્ચતી ઓષ્ઠ સંપુટે અનેરા ભાવ નિર્ઝરી ! ૨૪

નહિ શ્યામા, નહિ ગૌરા, તારી એ દેહ-અંજલિ,
આશ્લેષે અર્પી દેતી તું સ્મિતે શી સ્નેહથી સખી ?
પ્રેમના અબ્ધિ ઘેરન્તા હૈયાની નિત્ય ભોમકા,
ઘેરે છે, જેમ પૃથ્વીને નિધિની નીલ મેખલા ! ૨૮

ઉદ્યાને કુન્દમાલાને ગૂંથી કેશલટો લિયે,
સાંજે તું આવતી સ્નેહે, માલતી કુંજથી સરી;
વાયુ ત્યાં વીંજણો વાતો, કોકિલા ગાન છેડતી;
પંચમે સૂર ધારાએ ધરાને અભિષેકતી ! ૩૨

મધુની પ્યાલીઓ માથે દ્વિરેફો મત્ત ગુંજતા,
સંધ્યાનાં કુંદને ઢોળ્યાં ડોલતાં તરુ ને લતા;
નેત્રમાં નેત્ર ઢોળાતાં, ઢળતો રાગ રાગમાં;
સમાધિ પ્રીતિની લાધ્યે, રહે ના ભાવની મણા ! ૩૬

જૂઈની શ્વેત વેણી શી સુગંધે છલકી રહી,
ઊભી'તી વારિધિ કંઠે નીલ તું સાળુને સજી;
નીરખે નીલ વીચિઓ આનંત્યે આંખડી ભરી;
સાવિત્રી, સૂર્યપુત્રી શી, ઝેબાળી ફીણમાં પદો ! ૪૦

ગુલાબી પાનીઓ તારી પખાળે ફેન મેખલા;
ખીલી ત્યાં ચાંદની માથે, પૂર્ણ કુમ્ભ અમી ભર્યો;
ઢોળાયો નિધિને માથે 'રૂપાં દે' સૃષ્ટિ શું બની ?
નિહાળું ઊર્મિઓ ત્યારે તારો હું નીલ પાલવ ! ૪૪

વિસ્તરી નીલ વારિએ, વ્યાપતો અન્તરીક્ષમાં;
નીલિમા વ્યોમની ચૂમી ઘૂમતો તેજ-લોકમાં;
સુધાનાં વર્ષણે ત્યારે, શશિ છોળ્યો ધરાતલ;
વ્યોમની પ્યાલીએ પીધો પ્રેમનો મત્ત આસવ ! ૪૮

પૃથ્વીના પ્રાણની સાથે આપણા પ્રાણ મ્હોરતા;
વાયુને વ્યજને તારા મૃદુ ઉચ્છ્‌વાસ ઢોળતા;
વ્યક્તિ તું ના રહે ત્યારે, સમષ્ટિરૂપ તું ધરી,
વર્ષતી સૂર-માધુર્યો કિન્નરી કાવ્યની બની ! ૫૨

વસન્તે મંજુ ગીતા તું, ગ્રીષ્મે શીતળતા સદા;
વર્ષાએ પર્ણછાયા તું, શરદે ચન્દ્રિકા-સુધા;
પ્રફુલ્લે પદ્મમાં તારી કાસારે પદ્મ-પાવડી,
ઉષ્મા રવિકિરણોની શિશિરે લાવતી ભરી!
સંતૃપ્તિ સૌ ઋતુઓની અર્પતી ચિર સખ્યમાં;
આવતી આયુએ મોંઘી, દેવી તું તો ઋતંભરા! ૫૮

સર્જને, શિક્ષણે ભીનાં, મારાં સંસ્કૃતિ-સદ્મની,
લાવતી પ્રકૃતિ-શોભા આસોપાલવ કુંજ શી;
પાળ્યાં, પોષ્યાં શિશુઓને, છાયા દે ઊડતાં કર્યાં;
બન્ધને કોઈ ના બાંધ્યાં, સ્વયં બંધાઈ સર્વથા!
સંસૃતિ-યજ્ઞમાં હોમી તારી તેં ભાવ-અંજલિ. ૬૩

કુલના ધર્મ સંભાળ્યા, ઉજાળી આર્યની રીતિ;
અતિથિ-દેવ આરાધ્યા સાધતાં આત્મ-વિસ્તૃતિ;
એકદા તું ગઈ ચાલી સહસા તું અતિથિ-સમી!
ઘડી, ના મૃત્યુ તો, જુએ અતિથિ, તિથિ ના કહી;
અચિંત્યાં આવી ને જાયે હૃદયે ખિન્નતા મૂકી! ૬૮

ધુંધળા મેઘ જામ્યા'તા, વર્ષાની ઝેણ ઊડતી,
કંપતી વ્યોમ વિદ્યુતો સંધ્યાને તેજ ડૂબતી;
પાસેના મંદિરે ત્યારે, સંધ્યાની આરતી બજી,
પ્રભુને પાદ અર્પેલું ભક્તિ-પુષ્પ બની ગઈ! ૭૨

* * *

હજી એ અબ્ધિ છોળે છે, ધરાને અભિષેકતો;
હજી એ બાગ ફોરે છે વાસન્તી વાયુ ઢોળતો;
વિચ્છેદે, ત્યાં જઈ ધ્યાઉં, સરોજા, મુખ તાહરું;
વિશ્વનાં સર્વ રૂપોમાં શોધતો રૂપ તાહરું! ૭૬

ચમકે સાંધ્ય અંધારે, ઓચિન્તી તારકાક્ષરી,
દમકે ચિત્તમાં તારી સ્મૃતિની અમૃતાક્ષરી! ૭૮

❀

પોલ રિકૂર – અર્થઘટનવિચાર*

મધુસૂદન બક્ષી

પોલ રિકૂરે અર્થઘટનવિચારનાં બે પાસાં – સત્‌પરક (ontological) અને જ્ઞાનપરક(epistemological)નો સમન્વય તેમના Text અને Textના અર્થઘટનના વિચાર દ્વારા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

અર્થ (meaning) અને નિર્દેશ-વસ્તુ (reference) અંગે ફ્રેગે અને હુસેર્લના અભિગમમાં વાણી અને લેખનના ભેદનું મહત્ત્વ નથી. પોલ રિકૂર વાણી અને લેખનનો ભેદ વધુ સ્પષ્ટ કરે છે અને દેરિદા વાણી/લેખનના દ્વિપદી ચડઊતરક્રમવાળા વિરોધનું વિગ્રથન (deconstruction) કરે છે.

તંત્ર તરીકેની ભાષાની વિભાવનાને મૂર્ત ઘટના તરીકેની ભાષાની વિભાવનાથી ભિન્ન દર્શાવીને રિકૂર તેમના અર્થવિચારનો પ્રારંભ કરે છે.

ભાષાનો એક સંરચના તરીકેનો અભ્યાસ રિકૂર મુજબ semiotics (સંકેતવિજ્ઞાન) કહેવાય, જ્યારે અર્થનો વાક્‌ઘટના (speech event) તરીકેનો વિચાર semantics – અર્થવિચાર કહેવાય.

ભાષા પરત્વેના સંરચનાવાદી અભિગમથી આપણને ત્રણ બાબતો મળે છે:

(૧) ભાષા પ્રમાતાહીન (subjectless) છે.

(૨) ભાષા શ્રોતાવિહીન (addressee) છે.

(૩) ભાષાને કોઈ નિર્દેશવસ્તુ (*reference*) નથી.

સંરચનાવાદી દૃષ્ટિબિંદુ સંકેતોના ભેદો અને સંબંધો ઉપર ધ્યાન આપે છે, પરંતુ આવા સંકેતપરક ભાષાવિચારથી આગળ જઈને આપણે ભાષાને મૂર્ત વાક્‌ઘટના તરીકે વિચારવી જોઈએ અને તે સંદર્ભમાં ભાષક, શ્રોતા અને નિર્દેશવસ્તુ એ ત્રણે મહત્ત્વનાં બની જાય છે. કેવળ સંરચના ઉપર જ ધ્યાન આપીએ તો સંકેતોના પરસ્પરના સંબંધો જ મહત્ત્વના બની જાય છે, સંકેતોના ભાષક કે શ્રોતા સાથેના સંબંધોનો કે સંકેતો અને એના દ્વારા નિર્દેશાતી વિષયવસ્તુ (referent) એટલે કે ભાષાબાહ્ય વસ્તુના સંબંધ અંગે પણ સંરચનાપરક અભિગમ મૌન થઈ જાય છે. ભાષાને કેવળ એક સંકેતતંત્ર તરીકે તેમાં સમજવામાં આવે છે. જોકે રિકૂર સંરચનાવાદી અભિગમની આવશ્યકતા સ્વીકારે છે પરંતુ તે અભિગમ પર્યાપ્ત નથી તેવું તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે.

ભાષાને તંત્ર (*system*) તરીકે તેમ જ વાણી-વ્યવહાર(discourse) તરીકે પણ વિચારવી જોઈએ તેવું રિકૂર સ્પષ્ટ કરે છે. સંરચનાવાદી સંકેતવિચાર શબ્દ કે સંકેતકને કેન્દ્રમાં રાખે છે જ્યારે વાક્‌ઘટનાવાદી ભાષાવિચાર(discourse)ને મૂર્ત ભાષાપ્રયોગ ગણીને વાક્યને અખંડ એકમ તરીકે વિચારે છે.

ઉદ્દેશ્ય–વિધેય રૂપમાં વાક્યવિચાર કરતાં રિકૂર દર્શાવે છે કે ઉદ્દેશ્ય(subject)નું કાર્ય વાક્યના નિર્દેશવિષયની ઓળખ(identity) નિર્ધારિત કરવાનું છે જ્યારે વિધેય(predicate)નું કાર્ય તેના ગુણધર્મને રજૂ કરવાનું છે. વાક્યમાં આ રીતે નિર્દેશ-વસ્તુનું નિર્ધારણ (identification) અને તેનું ગુણ, કર્મ, જાતિ વગેરે દ્વારા થતું વિધેયપ્રદાન (characterization) કરવાનું છે. વિશેષ નામ, સર્વનામ, નિશ્ચિત વર્ણના નિર્દેશક શબ્દો(demonstratives) વગેરે દ્વારા વસ્તુનિર્ધારણ થાય છે અને ગુણવાચક, વર્ગવાચક, ક્રિયાવાચક કે સંબંધવાચક શબ્દો દ્વારા વિધેયપ્રદાન થાય છે. વસ્તુનિર્ધારણ એકવાચક

* ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં તા. ૫-૩-'૯૨ના રોજ આપેલું વ્યાખ્યાન.

(singular) જ્યારે ગુણનિર્ધારણ સર્વદેશી (universals) છે.

રિકૂર ભાષાતંત્ર અને ડિસ્કોર્સ (discourse)-નો ભેદ પાડે છે. ભાષાતંત્રનો અભ્યાસ સંકેતવિચાર છે, ડિસ્કોર્સનો અભ્યાસ અર્થવિચાર છે.

ડિસ્કોર્સનાં બે રૂપો છે – વાણી અને લેખન.

વાણી કે ઉચ્ચરિત ભાષામાં ભાષક (મૂર્ત વ્યક્તિ) subject છે, શ્રોતા addressee છે. ભાષક પોતાનો આશય (intention) શ્રોતાને જણાવે છે (પોતાનાં ઉચ્ચારણથી). ઉચ્ચરિત વાણીની સમજણમાં ભાષકના આશયોની સમજણ અનિવાર્ય છે, ઉચ્ચરિત વાણીની કેવળ સંરચના ઉપર ધ્યાન આપી શકાય નહિ. ભાષક અને શ્રોતા ઉપરાંત ઉચ્ચરિત વાણીમાં નિર્દેશવસ્તુ (referent) પણ હોય છે જે ઉચ્ચારણની મૂર્ત પરિસ્થિતિના કે તેના નિશ્ચિત સંદર્ભમાં સમજવાની હોય છે.

વાણીને બદલે જ્યારે આપણે લેખનનો વિચાર કરીએ ત્યારે નીચેની ત્રણ બાબતો ઉપર ખાસ ધ્યાન આપવું જોઈએ તેવું રિકૂર ભારપૂર્વક સ્પષ્ટ કરે છે, કારણ કે લિખિત ભાષા ઉચ્ચરિત ભાષાને ત્રણ રીતે અતિક્રમી જાય છે.

૧. વાણીને ચોક્કસ ભાષક હોય છે, લેખનમાં લેખક હોય છે પણ ટેક્સ્ટ ઘણે અંશે સ્વાયત્ત હોય છે. 'ટેક્સ્ટ્યુઅલ કોમ્યુનિકેશન'માં ટેક્સ્ટ જે કહે છે તે કેવળ લેખકના ઇરાદાઓ દ્વારા જ સમજાવી શકાય નહિ. ટેક્સ્ટમાં જ અર્થોનું એકતંત્ર પ્રગટ થાય છે. જાણે કે subject કે લેખક કોઈ અનામી વ્યક્તિ બની જાય છે. સુંદરરાજન લખે છે (1991, 72):

> "The text anonymizes the subject in the sense that the ideosyncracies of particular psychophysical biography are transcended and as it were the author is reconstituted at the level of the textual discourse itself."

આમ લિખિત વાગ્વ્યવહારમાં લેખકને અભિપ્રેત અર્થ અને ટેક્સ્ટ વચ્ચે અંતર (દૂરતા) સ્થપાય છે. સુંદરરાજન તેને 'anonymization' કહે છે.

૨. લેખનમાં માત્ર લેખકથી જ લેખકનું અંતર પડતું નથી પણ લેખનનો વાચકવર્ગ પણ સર્વસામાન્ય વર્ગ બની જાય છે. લેખકની કૃતિ તેના સમકાલીન એવા વાચકો નહિ પણ તેની પછી આવતા અનેક પેઢીના વાચકો સુધી પહોંચે છે. આમ લેખન તેના મૂળ વાચકવર્ગથી તેમ જ તેના મૂળ સંદર્ભથી વિયોજિત થઈ જાય છે.[1] વાણીમાં ભાષક-શ્રોતાનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ હોય છે અને વાગ્વ્યવહારનો નિશ્ચિત સંદર્ભ હોય છે જ્યારે લેખન પોતે લેખકથી અને વાચકથી સ્વતંત્ર બની જાય છે. વાચક લેખનના સંદર્ભમાં સર્વસામાન્ય અન્ય વ્યક્તિ (generalized other) બની જાય છે. આમ લેખનનું લેખકથી તેમ જ તે સમયના વાચકથી દૂરતા-સ્થાપન (distanciation) થાય છે.

૩. લેખક તેમ જ વાચકથી લેખન જેમ વિયોજિત થાય છે તેમ લેખન તેના નિર્દેશવિષયથી વિયોજિત થાય છે. કોઈ ચોક્કસ મૂર્ત પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં ભાષક કોઈ આશયથી શ્રોતાને ચોક્કસ નિર્દેશવિષયની જાણ કરે છે. સંવાદની પરિસ્થિતિમાં આવો નિર્દેશવિષય સંદર્ભાધીન હોય છે, પરંતુ ટેક્સ્ટ આવા સંદર્ભોને અતિક્રમી જાય છે.[2]

પરિસ્થિતિના આવા અતિક્રમણથી ટેક્સ્ટ એક નવું જ વિશ્વ પ્રગટ કરે છે.

આમ લેખન એક બાજુ મેસેજને લેખકથી તો બીજી બાજુ તેને વાચકથી વિયોજિત કરે છે.

૧. "Corresponding to the anonymization of the subject, there is a generalization of the addressee."

૨. "In relation to oral discourse, textual discourse is decontextualized"–સુંદરરાજન, ૭૩.

રિકૂર સ્પષ્ટ કરે છે કે કૃતિની અર્થપરક સ્વાયત્તતા (semantic autonomy) કૃતિને અનેક વાચકો સમક્ષ ખુલ્લી મૂકે છે, કારણ કે કૃતિ લેખકના તે સમયના આશયોથી કે તે સમયના ચોક્કસ વાચકવર્ગથી કે તે સમયના સંજોગો અને સંદર્ભોથી સ્વતંત્ર બની જાય છે. અનેક વાચકોને સુલભ થતી *આવી સ્વાયત્ત કૃતિ અનેક અર્થઘટનોની સંભાવના* સ્થાપે છે. આમ એક બાજુ ટેક્સ્ટની સ્વાયત્તતા તો બીજી બાજુ અનિયત વાચકવર્ગ દ્વારા અર્થઘટનની ખુલ્લી થતી સંભાવનાઓ એ બે વચ્ચે એક જાતનો દ્વન્દ્વાત્મક (dialectical) સંબંધ રચાય છે. કૃતિનો અર્થ લેખકના આશયોથી સ્વતંત્ર થઈ જતો હોવાથી કૃતિની પ્રત્યાયનક્ષમતાનો વિસ્તાર થાય છે. સ્વાયત્તતા અને પ્રત્યાયનવિસ્તાર બન્ને સાથે વિચારવાં જોઈએ.

અહીં રિકૂર સ્પષ્ટ કરે છે કે કૃતિના અર્થઘટનને કેવળ લેખકના મનોવ્યાપારો કે આશયો સાથે જોડવાની આવશ્યકતા નથી. લેખકના આશયોને વફાદાર હોય તે જ અર્થઘટન યથાર્થ એવું ધોરણ રાખી શકાય નહિ. તે જ રીતે અર્થઘટનને કૃતિના સમકાલીન વાચકવર્ગના પ્રતિભાવો પૂરતું સીમિત રાખી શકાય નહિ. લેખકના મનોરાજ્યમાં વાચક પરાનુભૂતિ(empathy)થી પ્રવેશે અને લેખકના મનોભાવોને વાચક મૂળ સ્વરૂપમાં પામે તો અને તો જ કૃતિનું યથાર્થ અર્થઘટન થઈ શકે તેવું ધારણ રિકૂર મુજબ અનિવાર્ય નથી.

રિકૂર ફ્રેગેનો અર્થ (meaning) અને નિર્દેશ-(reference)નો ભેદ સ્વીકારે છે. હુસેર્લે અર્થપરક *આશય (meaning intention)* અને અર્થનું પ્રત્યક્ષ સમર્થન (meaning fulfilment) એવો ભેદ પાડ્યો છે. રિકૂર મુજબ આવો ભેદ સંકેતોની સંરચનામાં પરિબદ્ધ એવી ભાષાને ભાષાબાહ્ય જગત તરફ વાળે છે અને સંકેતવિચારમાંથી અર્થવિચાર તરફ આપણને લઈ જાય છે.

અર્થથી નિર્દેશ તરફ જવાનો માર્ગ વાક્ય છે તેવું રિકૂર માને છે. વાક્યમાં કથકને વિશે કશું કહેવાયું હોય છે. ખરી રીતે તો રિકૂર પ્રમાણે ભાષાબાહ્ય વસ્તુનિર્દેશ(reference)ની ચર્ચા વાક્યને એકમ તરીકે લઈએ ત્યારે જ શક્ય બને છે. અર્થ વાગ્વ્યવહારની અંતર્ગત એવી અંગભૂત બાબત છે જ્યારે નિર્દેશ દ્વારા ભાષાબાહ્ય જગત સાથે ભાષા જોડાય છે. આપણને કેવળ ઉક્તિઓના અર્થથી સંતોષ થતો નથી. *આપણને નિર્દેશમાં વધુ રસ* હોય છે.

વાણીથી લેખન તરફ જઈએ ત્યારે નિર્દેશનું શું થાય છે એ પ્રશ્ન રિકૂર માટે મુખ્ય પ્રશ્ન છે. આ અંગે રિકૂરે કેટલીક બાબતો નીચે પ્રમાણે સ્પષ્ટ કરી છે:

(૧) આપણા સામાજિક અસ્તિત્વમાં લેખનપ્રથાથી ખૂબ મોટા ક્રાંતિકારી ફેરફારો શક્ય બન્યા છે. રાજ્યતંત્ર, વહીવટ, કાનૂન, વેપારરોજગાર વગેરે ક્ષેત્રો લેખનપ્રથાના યોગદાનથી જ વ્યવસ્થિત થયાં છે.

(૨) સામાન્ય રીતે લેખનને વાણીનું પ્રતિનિધાન (representation) ગણવામાં આવે છે એટલે કે લેખનમાં ઉક્તિનું અભિલેખન (inscription) થાય છે. રિકૂર પ્રમાણે અનુભવો પહેલાં વાણીમાં આવે પછી લેખનમાં તેને ઉતારવામાં આવે તેવું માની લેવાની જરૂર નથી. વ્યક્તિ પોતાના અનુભવોને સીધા લેખનમાં અભિવ્યક્ત કરી શકે છે.

(૩) નિર્દેશને રિકૂર સમગ્ર ડિસ્કોર્સ (વાગ્વ્યવહાર)ના સંદર્ભમાં મૂકે છે તેથી ફ્રેગે કે હેગલથી તેઓ આગળ જાય છે. વાણી અને લેખનમાં referenceનો જુદી રીતે વિચાર કરવો પડે.

(૪) વાણીમાં જેનો ઉલ્લેખ કરતા હોઈએ તે નિર્દેશવસ્તુ(referent)ને સીધી રીતે દર્શાવી શકાય છે. ભાષાનાં પ્રત્યક્ષ દર્શક શબ્દો અને નિશ્ચિત અનન્ય વર્ણનો *(definite descriptions)*ની મદદથી પણ ઉચ્ચરિત વાણીમાં નિર્દેશન થઈ શકે છે. તેમાં વસ્તુદર્શક ચેષ્ટાઓની મદદથી કે કેટલાક ભાષાપ્રયોગોની મદદથી ઉચ્ચરિત

વાણીમાં નિર્દેશિત વિષય નિર્ધારિત થઈ શકે છે. ઉચ્ચરિત ભાષામાં આવો reference શક્ય બને છે. ભાષક અને શ્રોતા એક ચોક્કસ સંદર્ભમાં વાણીવ્યવહાર કરે છે અને બન્ને કોઈ એક સમાન નિર્દેશવસ્તુનો ઉલ્લેખ કરી શકે છે. રિકૂર તેને ostensive and descriptive reference ગણે છે. એ ઉચ્ચરિત ભાષામાં સિદ્ધ થાય છે. ઉચ્ચરિત વાણીમાં ભાષાપ્રયોગોથી વસ્તુની ઓળખ નિર્ધારિત થાય છે જ્યારે પ્રત્યક્ષ કક્ષાએ વસ્તુને સીધી રીતે પણ દર્શાવી શકાય છે.

(૫) પરંતુ લેખનકક્ષાએ નિર્દેશનું સ્વરૂપ બદલાય છે. લેખનકક્ષાએ બિનદર્શક (non-ostensive) અને વર્ણનાત્મક નિર્દેશ સિદ્ધ થાય છે. પત્રો, પ્રવાસવર્ણનો, ભૌગોલિક ઐતિહાસિક વર્ણનો વગેરે આવો નિર્દેશ સિદ્ધ કરે છે.

આમ દર્શક અને વર્ણનાત્મક નિર્દેશ ઉચ્ચરિત વાણીમાં અને ભિન્ન દર્શક અને વર્ણનાત્મક નિર્દેશ લિખિત ભાષામાં પ્રવર્તે છે તેવું રિકૂર સ્પષ્ટ કરે છે.

(૬) જોકે સાહિત્યકૃતિમાં તો જે નિર્દેશ છે તે વિશિષ્ટ પ્રકારનો છે. તમામ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિઓથી મુક્ત એવો નિર્દેશ તેમાં જોવા મળે છે. તેમાં જોવા મળતો નિર્દેશ દર્શક નિર્દેશ નથી અને વર્ણનાત્મક નિર્દેશ પણ નથી. તે પ્રાથમિક નહિ પણ દ્વૈતીયીક નિર્દેશ (secondary reference) છે. fictionમાં પ્રાથમિક નિર્દેશો રદ થાય છે; તેમ છતાં સાહિત્યકૃતિઓ સંપૂર્ણ નિર્દેશશૂન્ય છે તેવું રિકૂર સ્વીકારતા નથી. કૃતિમાં દર્શક અને વર્ણનાત્મક નિર્દેશનું વિસર્જન થાય છે પણ દ્વૈતીયીક નિર્દેશ પ્રવર્તતો હોય છે. સાહિત્યકૃતિઓમાં metaphoric reference હોય છે. કૃતિમાં લક્ષણાગત અર્થ અને લક્ષણાગત નિર્દેશ એ બન્ને દ્વારા દ્વૈતીયીક કે ગૌણ નિર્દેશ શક્ય બને છે. લક્ષણાગત અર્થ એ શબ્દાર્થ નથી પણ વાક્યાર્થ છે તેવું રિકૂર સ્પષ્ટ કરે છે. વાક્યને મુખ્યાર્થ પ્રમાણે ઘટાવવા જતાં વિસંગતતા સરજાય ત્યારે આપણે વાક્યનો 'મેટાફોરિકલ સેન્સ' ઘટાવીએ છીએ. આમ મેટાફોરિકલ સેન્સ એ વાક્યના અર્થઘટન સાથે સંકળાયેલી ક્રિયા છે.

(૭) જેમ લક્ષણાગત અર્થ મુખ્યાર્થનો બાધ થવાથી જ સરજાય છે તેમ લક્ષણાગત નિર્દેશ મુખ્ય નિર્દેશનું વિલોપન થવાથી જ સ્થપાય છે તેવું રિકૂર દર્શાવે છે. સુંદરરાજન પ્રમાણે લક્ષણાગત અર્થની ચર્ચા બરાબર છે પણ લક્ષણા દ્વારા નિર્દેશ(reference)નો રિકૂરનો ખ્યાલ નવો અને રસપ્રદ છે. (પૃ. ૨૧૭)

(૮) વાક્યની કક્ષા કરતાં કાવ્ય વાર્તા નિબંધ વગેરેમાં વધુ મોટા ભાષા-એકમો હોય છે અને તેમના નિર્દેશનો પ્રશ્ન ખૂબ જટિલ છે તેવું રિકૂર સ્વીકારે છે.

(૯) ફ્રેગેએ અર્થ અને નિર્દેશનો ભેદ પાડયો પણ તેને વૈજ્ઞાનિક ભાષા પૂરતો મર્યાદિત રાખ્યો. કાવ્યભાષામાં તેમની દૃષ્ટિએ નિર્દેશનો પ્રશ્ન જ અસ્થાને છે. ઘણા ચિંતકોની દૃષ્ટિએ કાવ્યમાં કે અન્ય સાહિત્યકૃતિમાં શબ્દોના કે વાક્યના અર્થો જ મહત્ત્વના છે, તેના દ્વારા ભાષા બહારના વિશ્વના નિર્દેશની અપેક્ષા રાખવી વ્યર્થ છે. મોટે ભાગે સાહિત્યિક ડિસ્કોર્સની બિનનિર્દેશકતા બધાએ સ્વીકારી લીધી છે. 'પોએટિક ફંક્શન' અને 'રેફરેન્સ્યલ ફંક્શન' બન્ને જુદાં છે તેવું ઘણા સ્વીકારે છે. [કારનાપ, એયર, સ્ટિવન્સન, કોહેન, રોજર ફાય, યાકોબ્સન વગેરે સાહિત્યભાષાની બિનનિર્દેશાત્મકતા (non-referentiality) સ્વીકારી લે છે.] પોલ રિકૂર તે સ્વીકારતા નથી.

(૧૦) રિકૂર મુજબ, સાહિત્યકૃતિનો નિર્દેશવિષય તે કૃતિનું વિશ્વ છે. સાહિત્યકૃતિમાં મુખ્યાર્થ કે પ્રાથમિક નિર્દેશ નથી હોતો. તેનું વિસર્જન થાય છે પણ સાથે સાથે દ્વૈતીયીક નિર્દેશ તો

હોય જ છે તેવું રિકૂર ભારપૂર્વક દર્શાવે છે. અહીં textual referenceનો વિચાર કરવાનો છે, વાક્યોના નિર્દેશનો નહિ. આ નિર્દેશમાં જગતમાં મનુષ્યના હોવાપણાની તરેહ (mode of being in the world) પ્રકાશિત થાય છે. તેમાં લેખકની માનસિક સ્થિતિઓ કે આ કે તે ભાષાબાહ્ય વસ્તુનું પ્રતિનિધાન નથી થતું. ખરેખર તો કૃતિ એક સંભવિત વિશ્વ પ્રકાશિત કરે છે: જગતમાં હોવાપણાની સંભવિત તરેહો ખુલ્લી કરે છે; એટલું જ નહિ, નવી સ્વ-સમજણ પણ કૃતિના આવા અ-મુખ્ય નિર્દેશથી વ્યક્તિને પ્રાપ્ત થાય છે.

(૧૧) વાસ્તવિકતાનાં જે પાસાંઓ આપણા અનુભવમાં નથી આવ્યાં પણ જેને આપણે સંભવિત અનુભવ તરીકે સમજી શકીએ છીએ તે પાસાંઓ સાહિત્યકૃતિનો નિર્દેશવિષય (referent) છે.

(૧૨) ઘણાંબધાં અર્થઘટનો પ્રવર્તી શકે છે, પણ ટેક્સ્ટ અને વાચકની પારસ્પરિક દ્વિમુખી આંતર-ક્રિયાથી આપણે યથાર્થ અર્થઘટનની દિશામાં આગળ વધી શકીએ છીએ.

ટેક્સ્ટની સંરચના સમજવી રિકૂરને માટે આવશ્યક છે, પણ પર્યાપ્ત નથી; કારણ કે તેની સંરચના સમજ્યા પછી પણ ટેક્સ્ટમાં ગૌણ નિર્દેશ દ્વારા એક વિશ્વ આપણી સમક્ષ પ્રકાશિત થાય છે. કૃતિના અન્યત્વ દ્વારા વ્યક્તિ પોતાની જાતને નવી રીતે સમજે છે.

References

Husserl E., (1900, 1970) : *Logical Investigations* (2 vols.) Translated by : J. N. Findlay. London : Routledge.

Hurford J. and Heasely B. (1983); *Semantics – a coursebook.* Cambridge Uni. Press.

Mohanty J. N. (1977) : *Readings on Edmund Husserl's Logical Investigations* : Hague : Martinus Nijhoff.

Sunder Rajan R. (1991) : *Studies in Phonomenology, Hermeneutics and Deconstruction* : ICPR : Delhi.



સાભાર સ્વીકાર

હિમાવલોકન : લે. પ્ર : અભિજિત વ્યાસ, શુભમકુંજ, રણજિત મેમોરિયલની પાછળ, જામનગર–૩૬૧ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૬૦. **ઋતુગાતા** : સંપા. ઝવેરચંદ મેઘાણી પ્ર : જયન્ત મેઘાણી, પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર–૩૬૪ ૦૦૨, કિં રૂ. ૨૨. **ચૂંદડી** : સંપા. પ્ર : ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૫. **પલકારા** : લે.પ્ર. : ઉપર મુજબ, કિ. રૂ. ૧૨. **પદાન્તરે** : રાજેન્દ્ર નાણાવટી, પ્ર. મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૪૩. **શ્રીરામકૃષ્ણ પરમહંસ** (પરિચય પુ. ૭૯૬) : દુષ્યંત પંડ્યા. પ્ર.–પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ–૨, કિં. રૂ. ૪. **'હિંદ છોડો' આંદોલન** : (પરિચય પુ. ૭૯૭) : જયકુમાર શુક્લ, પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ. ૭૯૮) **કથક નૃત્ય** : (પરિચય પુ. હસિતા ઓઝા, પ્ર.–કિં. ઉપર મુજબ.

સુરીનામ હાન્સની બે રચનાઓ

૧

વહેલી સવારનો રોજ ઉડાડું છું વિમાન કાગળનાં....
મારાં મેસેન્જર્સ—
      સૉરી, મને અંગ્રેજીની ટેવ નહીં તેથી ખોટું બોલાયું—
મારાં પેસેન્જર્સ....

મકોડા વાંકોડિયા કીડીઓ કાળી ને વળી ભમરા ય ખરા
ભૂં ભૂં થાય ભૂરું આ કા શ

સૌને બેસાડું બરોબર લાઇનોમાં સીટો પર ચંપોચપ
ખભેથી હાથ દઈ સરખાં કરું સૌને....
સૌને બંધાવું બેલ્ટ
મુકાવું વધારાનો સામાન માથે—
ને પછી ઊડે મારાં પેસેન્જર્સ ગગનમાં
                    ગગનનો નાદ ગગનમાં

ક્યારેક મને થાય :
માળું કેમ પાછું નથી ફરતું મારું એકેય વિમાન ?

પછી થાય :

કાગળનું તે ફસકી પડતું હશે વિષમ હવામાનમાં
અથવા અન્તરિક્ષમાં પેસી ખોવાઈ જતું હશે—
કે પછી ભાંગીને ભૂકો થઈ જતું હશે અધવચાળે ક્યાંક :

વાદળી ભૂરાં પડો : પડોનાં પડો પડળો
નીચે ટ્રાફિક : રોડ રોડ પર લાલપીળીલીલી કારો
મનમાં જાંબુનું વૃક્ષ જૂનું હજી ઊભું ભૂરું

ભૂરા આકાશમાં લીલી નાળિયેળીનું ઝુંડ
ભૂખરી ચડ્ડી પહેરેલો કથ્થાઈ ટી-શર્ટવાળો છોકરો
એના હાથમાં ફૂટબૉલ
ગરીબોનાં ઝૂંપડાંને ગોટવતો ચૂલાઓનો કડૂચો ધુમાડો
ઘેટાં વહેતાં નિરન્તર ઢોળાવો પર ધોળું
ડચકાતું ડચકતું ધીમું કશું સપનું
સપનામાં સાપ સ્વેટિયા કલરનો લાંબો દોરી જેવું વળતો

છોડો : બપોરા થઈ ગયા ને ઊતરી આવી સાંજ

પશ્ચિમેથી રોજ આવતી ગૂડ્ઝટ્રેન પણ આવી
ને ગઈ.... વ્હીસલ....
પ્રસરે લાલિમા, ના કાલિમા
તમરાં વ્હેંચી ખાય અંધારું દૂધનો વાટકો
મરચું ને રોટલો

ટીવી પર ન્યૂઝ :

મિસ્ટર હાન્સ : જરા આંગણામાં ડોકું કાઢો તો—
તમારું એક વિમાન પાછું આવ્યું છે અધવચાળેથી
કંઈક ગરબડ છે કૉકપિટમાં—

હું લચકતો-લચકાતો વળું એ ભણી
જે ભણી....કૉક ને પિટ....

શું....?....?

મારા કાન આંખોમાં ભળે ને હોઠ થાય હવા
તરે નરી નજર ને આકાશ....

જોઉં તો મારું માથું મારા ખોળામાં....

૨

ધજા મિનારો ટોપી

મુગુટ વૃક્ષની ડાળ

માથું તારો ચાંદો

પગ પગરખાં જોડા

ચમ્પલ બૂટમાં સ્લીપર

—પણ ધૂળ

ઝોળી થેલી બેગ મોજું બ્રીફકેસ હથેળી પોલી

અંજલિ ભાલો બંદૂક સિગારેટ

કલમ સોટી તે કડછી

હળવે હળવે વળવું તે બલા—

કટકે કટકે તૂટવું કમર

ચશ્માં ગોગલ્સ આંખ કાજળ ખંજર

—આંખ પડળ

દાંતનું તે તરણું

પેટનું તે લોચો કે ગોછો

નાક મકાઈ ડોડો કાન ઝરણું હરણું લમણું

—ફાટક

ગળું ગાજર

કોળિયાની જીભ ને જીવનું?

જીવનું તે ખોળિયું

ખોળિયું મેં આજે ભૂતલમાં....

મનનું?

તો કે કંઈ નહિ — જોકે જાણું

કંઈ નહિ તે મન ને નહિ કંઈ તે ય મન

તો ય પાછું કમન—

મને કરો તને કરો

કમને કરો જે કંઈ કરો તે કંઈ કરો

નૂપુર ચરણુ કટિ મેખલા બે
ચન્દ્ર કમળ ને નયન તારક બાર
નટ બોલ્ટ ને બારી જાળી દ્વાર
બાર

લઠ લડનાર લડાઈ

હળવું મળવું લ્હાવું ઢળવું બળવું વળવું
કદી રડવું—

કાગળ ખડિયો શાહી દોળ
આકાશ કોરું છે ને અહીં છે ભીનાં
આછાં છબછબિયાં....

રજૂકર્તા: સુમન શાહ

સાભાર સ્વીકાર

એસ.એન.ડી.ટી. વિમેન્સ, યુનિ., મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦નાં

કાવ્યવિશેષ: નરસિંહ મહેતા, સંપા: સુરેશ દલાલ, રૂ. ૪૦; દયારામ, સંપા: ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૩૫; નર્મદ, સંપા: ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૩૦; કાન્ત, સંપા. કિ. ઉપર પ્રમાણે: સુંદરજી બેટાઈ, સંપા: ઉ. પ્રમાણે, રૂ. ૩૫; મરીઝ, સંપા: ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૪૦; બે અક્ષર આનન્દના —જયન્ત પાઠક, રૂ. ૩૦; સાત સોપારી પાનનાં બીડાં—સુરેશ દલાલ, રૂ. ૩ ; મોરાં...મધુરાં—વસન્ત કાનેટકર, અનુ. જયા મહેતા, રૂ. ૪૦; ત્રણ એકાન્ત—નિર્મલ વર્મા, અનુ. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૨૫; નદીનો ત્રીજો કિનારો—સંપા: સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, રૂ. ૧૦૦; વાર્તાયન શ્રેણી: પન્નાલાલપટેલ—ચુનીલાલ મડિયા: સંપા: સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, રૂ. ૬૦. સર્જનીસંકેત: ઉત્પલ ભાયાણી, રૂ. ૧૭૦. પાનું શરૂ થયું છે: નીના રામૈયા, રૂ. ૪૦. કાવ્યવિશેષ: સુન્દરમ્, સંપા, સુરેશ દલાલ, રૂ. રૂ. ૬૦. પ્રિયકાન્ત મણિયાર: સંપા. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૪૦. કાવ્યસંદર્ભ: સંપા: સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, રૂ. ૫૦. આકાશ એક નગણ્ય તંબૂ છે: અનુ. શીરીન કુડચેકર રૂ. ૨૫. પત્રો યુવાન કવિને: સે રેઇનર મારિયા રિલ્કે, અનુ. જયા મહેતા, જયવંતી દવે, રૂ. ૨૫. દરિયામાંથી દરિયો લીધો: સુરેશ દલાલ, રૂ. ૫૦. નિબંધ વિશેષ: ભોળાભાઈ પટેલ: સંપા. જયા મહેતા, રૂ. ૬૫. સુરેશ દલાલ: સંપા. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૫૦. કાકાસાહેબ કાલેલકર: સંપા. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૫૦. કાવ્ય વિશેષ સુન્દરમ્: સંપા. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૬૦.

સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ૰ શાલિની વકીલ

૧૨

મૂલ્યાંકન

"આપણને રસ પડે અને આપણી મુલવણી કે વૃત્તિને સંતોષે તેવી વસ્તુની કે અનુભવની ગુણવત્તા તરીકે મૂલ્યને વ્યાખ્યાયિત કરવામાં આવે છે." (એસ. જે. ફ્હાન્). મૂલ્ય આમ કૃતિમાં અંતર્નિહિત વસ્તુલક્ષી લક્ષણોથી ઉદ્દીપ્ત એવી રસનિષ્પત્તિનું રૂપ ધારણ કરતી ભાવકના રસને જાળવી રાખતી, કૃતિની સાહિત્યિક ગુણવત્તામાં રહેલું છે એમ કહી શકાય. મૂલ્યનિર્ધારણ અને મૂલ્યાંકન બંને આ લક્ષણો પર અને ભાવકના સંવેદન સાથેના તેમના સંબંધ પર ધ્યાન ખેંચે છે. કૃતિનાં બહિર્વર્તી લક્ષણો (જેવાં કે એનું ધારણાતંત્ર, એની માહિતીલક્ષી સામગ્રી, એની વાસ્તવ અંગેની સમારોપિત પ્રસ્તુતિ, એનો નીતિવિષયક કે સમાજવિષયક સંદેશ) આ ધ્યાનક્ષેત્રમાં આવતાં નથી.

આ પરથી એટલું તો ફલિત થવું જ જોઈએ કે આગલાં પ્રકરણોમાં વિકસાવેલું વ્યવસ્થાતંત્ર – મૂલ્યના સિદ્ધાંત સાથે સુસંગત છે. કૃતિનાં વસ્તુગત લક્ષણો – એની કલ્પનશ્રેણી, કથાનક વગેરે ભાવકના રસમાં વ્યંજક તરીકે કેટલાં પ્રભાવક છે, એની સાથે કેટલે અંશે સંગતિ સાધે છે, તે નિર્ણીત કરવું તે મૂલ્યાંકન છે. સંગતિ એ પાશ્ચાત્ય પ્રશિષ્ટ સાહિત્યશાસ્ત્રમાં 'decorum' સંજ્ઞાથી અને સંસ્કૃત મીમાંસામાં 'ઔચિત્ય' સંજ્ઞાથી સૂચવાય છે. દોષયુક્ત સંગતિને સંસ્કૃતમાં રસદોષ કહેવાય છે.

પણ સંગતિ કે ઔચિત્યને માનક તરીકે સ્વીકારવામાં કાળજી રાખવી જોઈએ. પહેલી વાત તો એ કે કૃતિની માન્ય રસનિષ્પત્તિને એનાં વસ્તુગત લક્ષણો જે કંઈ જગાડે છે એ રીતે વર્ણવવી. અને પછી એનાં માન્ય વસ્તુગત લક્ષણોને રસનિષ્પત્તિનાં ઉત્તેજક તરીકે વર્ણવવાં, એ ચક્રગતિમાં સપડાવા જેવું છે. જોકે એ તો મૂલ્યાંકન કરતાં વધારે તો વ્યાખ્યાની સમસ્યા છે. અહીં એ પછી એક બીજી પણ મુશ્કેલી છે કે સંગતિનો માપદંડ, આધુનિકતાવાદી કૃતિઓમાં કારગત ન પણ નીવડે. ઉ.ત. કાલિદાસના 'કુમારસંભવમ્'માં શિવની તપસ્યાનો કેવી રીતે ભંગ થયો તે વર્ણવતા શૃંગારભાવથી પ્રભાવિત સર્ગમાં વસંતઋતુનું સવિસ્તર વર્ણન સંપૂર્ણપણે સુસંગત છે, પણ આ જ પ્રસંગનું અત્યારનું નિરૂપણ પરંપરાગત વસંત-શૃંગાર-સાહચર્યને ઉલટાવી નાખે અને આ પ્રસંગને, પ્રભાવની તીવ્રતાને ઊભી કરવાના દૃષ્ટિબિંદુથી કઠોરપણે રુક્ષ ઉનાળાના પરિવેશમાં મઢી લેવાનું પસંદ કરે. આમ છતાં સ્થાપિત સંકેતો અને રૂઢિઓને અવગણતી પરિષ્કૃતિરૂપ સંગતિને બદલે વિસંગતિની આવી સ્વૈચ્છિક પ્રતિસ્થાપના, રસદોષથી પર્યાપ્ત રીતે જુદી તારવી શકાય એમ છે. રસદોષ તો કલાપરક ઉન્મેષ કરતાં વધુ, કલાપરક નિષ્ફળતા છે.

મૂલ્યાંકનના આધાર તરીકે ઔચિત્યનો વિકલ્પ, ધ્વન્યાલોકમાં પ્રાપ્ત થાય છે. વ્યંગ્યાર્થની પ્રબળ સત્તામાં રહેલી સાહિત્યિકતાની વ્યાખ્યામાંથી તે ઉદ્‌ભવે છે અને સાહિત્યિક કૃતિનું ઉચ્ચાવચ વર્ગીકરણ આપે છે. તુલનાને એક છેડે વ્યંજના પ્રધાન હોય એવી કૃતિ (ધ્વનિકાવ્ય) અને સામે છેડે વ્યંજનારહિત કૃતિ (ચિત્રકાવ્ય) છે. જ્યારે વચ્ચેના બિંદુએ, વ્યંજના પ્રધાન નહિ, પણ અભિધા સાથે સહોપસ્થિત વ્યંજના સહિતનું (ગુણીભૂત વ્યંગ્ય) કાવ્ય. જે કૃતિમાં અભિવ્યક્તિઓ બદલાતી રહેતી હોય, ત્યાં શ્રેષ્ઠતાનો સ્તર નક્કી કરવામાં આ ત્રણ બિંદુયુક્ત તુલના ઉપયોગી થઈ શકે. લોકનાથ

ભટ્ટાચાર્યની નવલકથા (બંગાળી) 'બાણુઘાટેર કુમારી માછ'માં દાખલા તરીકે કેટલાંક દશ્યો (જેવાં કે આવતાંવેંત કેદીઓનાં કપડાં ઉતરાવવાં, બીજું ભોજન અને નાંદી પરનો બાળકનો પ્રહાર) સમર્થ રીતે પ્રભાવક નીવડયાં હોત, જો ઉમેરેલી ટીકા-ટિપ્પણી દ્વારા એની વ્યંજકતા અધવચ્ચે હણી ન નાખી હોત. બીજી બાજુ જ્યાં પક્ષીનું કલ્પન અને માછલીનું કલ્પન પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે, ત્યાં *વ્યંજનાનું પ્રાધાન્ય છે કારણ કે તેમનો સંકેત અર્થ*, અકથિત છોડી દેવામાં આવ્યો છે. નવલકથાના બીજા કેટલાક અંશો એવા છે જે સીધું રૈખિક નિરૂપણ આપે છે અને અભિધાના સ્વરૂપમાં છે. મહત્ત્વનું એ છે કે નવલકથાના આ મધ્યમ, સૌથી વધુ સક્ષમ અને સૌથી વધુ નિર્બળ ત્રણે અંશો ધ્વન્યાલોકની તુલનાપદ્ધતિ (ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ) સાથે સમરૂપ છે.

પણ આ તુલનાપદ્ધતિને આશ્રયે, જ્યારે ચોક્કસ પ્રકારની કૃતિઓ ગોઠવવામાં આવે, ત્યારે ઓછી વિશ્વસનીય સાબિત થાય છે અને ક્યારેક ક્યારેક મોટી ગરબડ ઊભી કરે છે. ઉ. ત. તકાશીની 'ચેમ્મીન' એક પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી નવલકથા છે, જે રૂપક અને વ્યંજનાને સ્થાને લક્ષણા અને અભિધાની પ્રયુક્તિઓ અજમાવે છે. બીજી બાજુ, દેવનુર મહાદેવની 'ઓડેલાલા' તકાશીની નવલકથાની જેમ, ગ્રામજીવી વર્ગની જિંદગી વિશે છે. તેનું કથાનક મોટે ભાગે પુરાકલ્પન અને પ્રતીકોથી ખચિત છે, જેવાં કે સક્કાવાનો યમ સાથેનો મુકાબલો, નૃત્ય કરવા માંડતો ચિત્રાંકિત મોર, એકાએક ખવાઈ જતી શીંગદાણાની ગૂણ, એક પડતર રેંટિયો અને ચોરાઈ ગયેલો કૂકડો. 'ચેમ્મીન'ની પ્રસિદ્ધિ આધુનિક ભારતીય કથાસાહિત્યમાં વિવેચનાત્મક એકમતીથી સ્વીકારાયા છતાં, મુખ્યત્વે વ્યંજનાત્મક રીતિની ગુણવત્તાથી 'ઓડેલાલા' આ તુલનાપદ્ધતિ પર ઉચ્ચ સ્થાનની અધિકારી બનશે.

જો ધ્વન્યાલોકનાં મૂલ્યાંકન-પરક ઉપકરણો આ પ્રકારની ક્ષતિઓને ધરાવતાં હોય તો એનું કારણ એ છે કે એ વાચ્યાર્થ પર વ્યંગ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય તો માપે છે, પરંતુ ન તો એ રસનિષ્પત્તિનું મૂલ્યાંકન કરે છે કે ન તો-એને ઉદ્દીપ્ત કરતી વસ્તુસામગ્રીનું. ભાવકના ભાવતત્ત્વનું પ્રાધાન્ય, સંસ્કૃત મીમાંસામાં અન્યત્ર સ્વીકારાયું છે. અભિનવગુપ્ત જ્યારે એમ કહે છે કે રસ તરફ અનિર્દિષ્ટ વ્યંજનાનાં સ્વરૂપો ગમે તેમ પણ પોતાને રસની વ્યંજનામાં રૂપાન્તરિત *કરે છે ત્યારે આ તત્ત્વના વ્યાપક પ્રવર્તન પર ભાર* મૂકે છે. અને વિશ્વનાથ પણ એના નિર્ણાયક મહત્ત્વ પર ભાર મૂકે છે, જ્યારે એ કહે છે કે સફળ રીતે રસનિષ્પત્તિ જન્માવી શકે તો ગુણીભૂત વ્યંગ્ય (જેમાં વ્યંગ્યાર્થ સંપૂર્ણ પ્રાધાન્ય ધરાવતો નથી)ને સાહિત્ય તરીકે સ્થાન મળે.

આમ છતાં જોકે ત્રણ તત્ત્વો — વ્યંજનાનું પ્રાધાન્ય, રસનિષ્પત્તિ અને વસ્તુલક્ષી વ્યંજકો—ને એકબીજાથી પૃથક્ માનવામાં આવે છે, છતાં હકીકતમાં તેઓ આંતરગ્રથન કરનારાં તત્ત્વો છે અને એમાંનું કોઈ પણ એક તત્ત્વ બીજાં તત્ત્વોને સંડોવ્યા વગર અને ખરેખર તો આખી કૃતિને એની નિષ્ફળતામાં સંડોવ્યા વગર નિષ્ફળ જઈ શકે નહિ: આમ જે કૃતિ વ્યંજનાત્મક નથી પણ વાચકના ભાવતંત્ર પર સીધી આંસુ પડાવતી આવી પડે છે તે સાહિત્ય નથી અને જ્યાં વક્રોક્તિને પ્રભાવાત્મક પ્રતિભાવને ભોગે, માત્ર પ્રયુક્તિ ખાતર પ્રયોજવામાં આવે છે તે કૃતિ પણ સાહિત્ય નથી.

મૂલ્યાંકન, તેથી બધાં તત્ત્વો માટે એકસરખું હોવું જોઈએ. કારણ કે તે બધાં અવિયુક્તપણે પરસ્પરાવલંબી અને મૂલ્યવાન છે. આમ છતાં, મૂલ્યાંકનનો આધાર રચતાં એના પૂર્વવર્તી વિશ્લેષણ અને વર્ણનને જો કોઈ એક જ ઘટક પર કેન્દ્રિત થવાનું હોય તો એ કૃતિનાં વસ્તુલક્ષી લક્ષણો પર થવાનું છે. વિવેચન જ્યારે વ્યંજકોથી અલગ, એકલા ભાવની વાત કરે છે ત્યારે માત્ર એનું નામકરણ કરવામાં કે વર્ગીકરણ કરવામાં કે

પ્રતિભાવાત્મક દોષ, સિદ્ધાન્તની યાદ અપાવતાં–કરોડરજ્જુમાં ધ્રુજારી દોડી જવી કે રૂંવાડાં ખડાં થઈ જવાં, જેવાં લક્ષણોના વૃત્તાન્ત આપવામાં એનો હ્રાસ થાય છે. એને બદલે વિવેચને કૃતિના પ્રયોજન વિશે, કૃતિમાંની વસ્તુગત રીતે વર્ણવી શકાય તેવી સંરચનાઓ વિશે, એ કેવી રીતે યોજવામાં આવે છે, એ કેવી રીતે એકબીજા સાથે સંબદ્ધ હોવા છતાં એક બીજાથી જુદી પડે છે, અને રસનિષ્પત્તિને એ કેવી રીતે સહાયક નીવડે છે તે વિશે વાત કરવી જોઈએ. વિવેચનનો આ એકમાત્ર ઉચિત ઉદ્યમ છે.

[ક્રમશઃ]



સાભાર સ્વીકાર

અન્ય

Rosary of Hymns : (Selected Poems of Surdas) – Jaikishandas Sadani, Pub : Wiley Eastern Limited, 4835/24 Ansari Road, Daryaganj; New Delhi-110 002, Price Rs. 150 **रसो वै सः** (હિંદી) – માધોદાસ મૂંધડા, પ્ર. ભારતીય વિદ્યા મંદિર, શોધ પ્રતિષ્ઠાન, રતન બિહારી પાર્ક, બિકાનેર (રાજસ્થાન), કિ. રૂ. ૧૦૦. **પાંચાલી :** (હિંદી) ડૉ. રજનીકાન્ત જોશી, મુખ્ય વિક્રેતા – અમૃતા પ્રકાશન, સી/૫, ઓજસ ઍપાર્ટમેન્ટ્સ, સુરેન્દ્ર મંગળદાસ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, કિ. રૂ. ૩૦. **100 Himalayan Flowers :** Ashvin Mehta, Text by Prof P.V. Bole, Pub. Mapin Publishing Pvt. Ltd. Chidambaram, Ahmedabad–380 013. **મીરાંબહેન :** જયંત પંડ્યા, પ્ર : મહાદેવ દેસાઈ જન્મ શતાબ્દી સમિતિ, હરિજન આશ્રમ સાબરમતી, અમદાવાદ–૨૭. કિ. રૂ. ૫. **વિના સહકાર નહિ ઉદ્ધાર :** અશોક નાયક. પ્ર : શારદ પ્રકાશન, ૨૪ સાંદીપનિ સોસાયટી, થલતેજ, અમદાવાદ–૫૪, કિ. રૂ. ૨૦. **અતીન્દ્રના આયનાની આરપાર :** રમણલાલ પાઠક, પ્ર: શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦/૧, ગાંધીમાર્ગ, બાલાહનુમાન સામે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૪. **પારેવડાં :** (બાળગીતોનો સંગ્રહ) – પ્રવીણ ઉપાધ્યાય, પ્રાપ્તિસ્થાન : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨ અને પતાસાની પોળ સામે, ગાંધીરોડ અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૨૫. **રૂઢિપ્રયોગ અને કહેવતસંગ્રહ :** પ્ર. ભાષાનિયામક, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર, કિં. રૂ. ૩૬. **બીજ :** પ્રહ્લાદ સાકરિયા; પ્ર : કુસુમ પ્રકાશન ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, કિ. રૂ. ૯. **ગોકીરો :** લે. સુમન્ત રાવલ, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, બાલાહનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૫૭.૦૦. **સૂર્ય જેમ ફૂળી ગયું હાર્મોનિયમ :** લે. પ્ર. કિસન સોસા, પ્રણામી મંદિર પાસે, સૈયદપરા, સુરત–૩૯૫ ૦૦૩, કિં. રૂ. ૨૬–૦૦. **ગુજરાતી ભાષાની જોડણી–નિયમો અને શબ્દાવલી :** પ્ર. ભાષાનિયામક, ભાષાનિયામકની કચેરી, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર કિં. રૂ. ૧૨–૦૦.

ભટ્ટાચાર્યની નવલકથા (બંગાળી) 'બાબુઘાટેર કુમારી માછ'માં દાખલા તરીકે કેટલાંક દશ્યો (જેવાં કે આવતાંવેંત કેદીઓનાં કપડાં ઉતરાવવાં, 'બીજું' ભોજન અને નાંદી પરનો બાળકનો પ્રહાર) સમર્થ રીતે પ્રભાવક નીવડયાં હોત, જો ઉમેરેલી ટીકા-ટિપ્પણી દ્વારા એની વ્યંજકતા અધવચ્ચે હણી ન નાખી હોત. બીજી બાજુ જ્યાં પક્ષીનું કલ્પન અને માછલીનું કલ્પન પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે, ત્યાં વ્યંજનાનું પ્રાધાન્ય છે કારણ કે તેમનો મંડિત અર્થ, અકથિત છોડી દેવામાં આવ્યો છે. નવલકથાના બીજા કેટલાક અંશો એવા છે જે સીધું રૈખિક નિરૂપણ આપે છે અને અભિધાના સ્વરૂપમાં છે. મહત્ત્વનું એ છે કે નવલકથાના આ મધ્યમ, સૌથી વધુ સક્ષમ અને સૌથી વધુ નિર્બળ ત્રણે અંશો ધ્વન્યાલોકની તુલનાપદ્ધતિ (ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ) સાથે સમરૂપ છે.

પણ આ તુલનાપદ્ધતિને આશ્રયે, જ્યારે ચોક્કસ પ્રકારની કૃતિઓ ગોઠવવામાં આવે, ત્યારે ઓછી વિશ્વસનીય સાબિત થાય છે અને ક્યારેક ક્યારેક મોટી ગરબડ ઊભી કરે છે. ઉ. ત. તકાશીની 'ચેમ્મીન' એક પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી નવલકથા છે, જે રૂપક અને વ્યંજનાને સ્થાને 'લક્ષણા' અને અભિધાની પ્રયુક્તિઓ અજમાવે છે. બીજી બાજુ, દેવનુર મહાદેવની 'ઓડેલાલા' તકાશીની નવલકથાની જેમ, શ્રમજીવી વર્ગની જિંદગી વિશે છે. તેનું કથાનક મોટે ભાગે પુરાકલ્પન અને પ્રતીકોથી ખચિત છે, જેવાં કે સક્કાવાનો યમ સાથેનો મુકાબલો, નૃત્ય કરવા માંડતો ચિત્રાંકિત મોર, એઠાંબેઠાં ખવાઈ જતી શીંગદાણાની ગૂણ, એક પડતર રેંટિયો અને ચોરાઈ ગયેલો કૂકડો. 'ચેમ્મીન'ની પ્રસિદ્ધિ આધુનિક ભારતીય કથાસાહિત્યમાં વિવેચનાત્મક એકમતીથી સ્વીકારાયા છતાં, મુખ્યત્વે વ્યંજનાત્મક રીતિની ગુણવત્તાથી 'ઓડેલાલા' આ તુલનાપદ્ધતિ પર ઉચ્ચ સ્થાનની અધિકારી બનશે.

જો ધ્વન્યાલોકનાં મૂલ્યાંકન-પરક ઉપકરણો આ પ્રકારની ક્ષતિઓને ધરાવતાં હોય તો એનું કારણ એ છે કે એ વાચ્યાર્થ પર વ્યંગ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય તો માપે છે, પરંતુ ન તો એ રસનિષ્પત્તિનું મૂલ્યાંકન કરે છે કે ન તો એને ઉદ્દીપ્ત-કરતી વસ્તુસામગ્રીનું. ભાવકના ભાવતત્ત્વનું પ્રાધાન્ય, સંસ્કૃત મીમાંસામાં અન્યત્ર સ્વીકારાયું છે. અભિનવગુપ્ત જ્યારે એમ કહે છે કે રસ તરફ અનિર્દિષ્ટ વ્યંજનાનાં સ્વરૂપો ગમે તેમ પણ પોતાને રસની વ્યંજનામાં રૂપાન્તરિત કરે છે ત્યારે આ તત્ત્વના વ્યાપક પ્રવર્તન પર ભાર મૂકે છે. અને વિશ્વનાથ પણ એના નિર્ણાયક મહત્ત્વ પર ભાર મૂકે છે, જ્યારે એ કહે છે કે સફળ રીતે રસનિષ્પત્તિ જન્માવી શકે તો ગુણીભૂત વ્યંગ્ય (જેમાં વ્યંગ્યાર્થ સંપૂર્ણ પ્રાધાન્ય ધરાવતો નથી)ને સાહિત્ય તરીકે સ્થાન મળે.

આમ છતાં જોકે ત્રણ તત્ત્વો — વ્યંજનાનું પ્રાધાન્ય, રસનિષ્પત્તિ અને વસ્તુલક્ષી વ્યંજકો—ને એકબીજાથી પૃથક્ માનવામાં આવે છે, છતાં હકીકતમાં તેઓ આંતરગ્રથન કરનારાં તત્ત્વો છે અને એમાંનું કોઈ પણ એક તત્ત્વ બીજાં તત્ત્વોને સંડોવ્યા વગર અને ખરેખર તો આખી કૃતિને એની નિષ્ફળતામાં સંડોવ્યા વગર નિષ્ફળ જઈ શકે નહિ. આમ જે કૃતિ વ્યંજનાત્મક નથી પણ વાચકના ભાવતંત્ર પર સીધી આંસુ પડાવતી આવી પડે છે તે સાહિત્ય નથી અને જ્યાં વક્રોક્તિને પ્રભાવાત્મક પ્રતિભાવને ભોગે, માત્ર પ્રયુક્તિ ખાતર પ્રયોજવામાં આવે છે તે કૃતિ પણ સાહિત્ય નથી.

મૂલ્યાંકન, તેથી બધાં તત્ત્વો માટે એકસરખું હોવું જોઈએ. કારણ કે તે બધાં અવિયુક્તપણે પરસ્પરાવલંબી અને મૂલ્યવાન છે. આમ છતાં, મૂલ્યાંકનનો આધાર રચતાં એના પૂર્વવર્તી વિશ્લેષણ અને વર્ણનને જો કોઈ એક જ ઘટક પર કેન્દ્રિત થવાનું હોય તો એ કૃતિનાં વસ્તુલક્ષી લક્ષણો પર થવાનું છે. વિવેચન જ્યારે વ્યંજકોથી અલગ, એકલા ભાવની વાત કરે છે ત્યારે માત્ર એનું નામકરણ કરવામાં કે વર્ગીકરણ કરવામાં કે

પ્રતિભાવાત્મક દોષ, સિદ્ધાન્તની યાદ અપાવતાં–કરોડરજ્જુમાં ધ્રુજારી દોડી જવી કે રૂંવાડાં ખડાં થઈ જવાં, જેવાં લક્ષણોના વૃત્તાન્ત આપવામાં એનો હ્રાસ થાય છે. એને બદલે વિવેચને કૃતિના પ્રયોજન વિશે, કૃતિમાંની વસ્તુગત રીતે વર્ણવી શકાય તેવી સંરચનાઓ વિશે, એ કેવી રીતે યોજવામાં આવે છે, એ કેવી રીતે એકબીજા સાથે સંબદ્ધ હોવા છતાં એક બીજાથી જુદી પડે છે, અને રસનિષ્પત્તિને એ કેવી રીતે સહાયક નીવડે છે તે વિશે વાત કરવી જોઈએ. વિવેચનનો આ એકમાત્ર ઉચિત ઉદ્યમ છે.

[ક્રમશઃ]



સાભાર સ્વીકાર

અન્ય

Rosary of Hymns : (Selected Poems of Surdas) – Jaikishandas Sadani, Pub : Wiley Eastern Limited, 4835/24 Ansari Road, Daryaganj; New Delhi-110 002, Price Rs. 150 **रसो वै सः** (હિંદી) – માધોદાસ મૂંધડા, પ્ર. ભારતીય વિદ્યા મંદિર, શોધ પ્રતિષ્ઠાન, રતન બિહારી પાર્ક, બિકાનેર (રાજસ્થાન), કિ. રૂ. ૧૦૦. **पांचाली :** (હિંદી) ડૉ. રજનીકાન્ત જોશી, મુખ્ય વિક્રેતા – અમૃતા પ્રકાશન, સી/પ, ઓજસ ઍપાર્ટમેન્ટ્સ, સુરેન્દ્ર મંગળદાસ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૩૦. **100 Himalayan Flowers :** Ashvin Mehta, Text by Prof P.V. Bole, Pub. Mapin Publishing Pvt. Ltd. Chidambaram, Ahmedabad–380 013. **ભીરાંબહેન :** જયંત પંડ્યા, પ્ર: મહાદેવ દેસાઈ જન્મ શતાબ્દી સમિતિ, હરિજન આશ્રમ સાબરમતી, અમદાવાદ–૨૭. કિ. રૂ. ૫. **વિના સહકાર નહિ ઉદ્ધાર :** અશોક નાયક. પ્ર: શારદ પ્રકાશન, ૨૪ સાંદીપનિ સોસાયટી, થલતેજ, અમદાવાદ–૫૪, કિં. રૂ. ૨૦. **અતીતના આયનાની આરપાર :** રમણલાલ પાઠક, પ્ર: શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦/૧, ગાંધીમાર્ગ, બાલાહનુમાન સામે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૪. **પારેવડાં :** (બાળગીતોનો સંગ્રહ) – પ્રવીણ ઉપાધ્યાય, પ્રાપ્તિસ્થાન : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨ અને પતાસાની પોળ સામે, ગાંધીરોડ અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૨૫. **રૂઢિપ્રયોગ અને કહેવતસંગ્રહ :** પ્ર. ભાષાનિયામક, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર, કિં. રૂ. ૩૬. **બીજ :** પ્રહ્લાદ સાકરિયા; પ્ર: કુસુમ પ્રકાશન ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, કિ. રૂ. ૯. **ગોકીરો :** લે. સુમન્ત રાવલ, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, બાલાહનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૫૭.૦૦. **સૂર્ય જેમ ફળી ગયું હાર્મોનિયમ :** લે. પ્ર. કિસન સોસા, પ્રણામી મંદિર પાસે, સૈયદપરા, સુરત–૩૯૫ ૦૦૩, કિં. રૂ. ૨૬–૦૦. **ગુજરાતી ભાષાની જોડણી–નિયમો અને શબ્દાવલી :** પ્ર. ભાષાનિયામક, ભાષાનિયામકની કચેરી, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર કિ. રૂ. ૧૨–૦૦.

કંઠસ્થ પરંપરાનું સાહિત્ય : સંપાદન અને સ્વાધ્યાયના પ્રશ્નો*

બળવંત જાની

'લોકસાહિત્યના સંશોધનના પ્રશ્નો' વિભાગની આ બેઠકમાં મેં લોકસાહિત્યની ગેય કૃતિઓ સંદર્ભે લોકગીત પૂરતી જ મારી વાતને સીમિત રાખી નથી, પરંતુ ગુજરાતી કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્ય (Oral Traditional Literature)ને નજર સમક્ષ રાખીને એના સંપાદન અને સ્વાધ્યાય વિષયક કેટલાક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરીને એના ઉકેલરૂપ સૈદ્ધાન્તિક મુદ્દાઓ રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ સેવ્યો છે. આ માટે ગુજરાતના લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય અને ચારણી – સાહિત્ય જેવા કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યની પદ-પદ્યરચનાઓને અભ્યાસ માટે ખપમાં લીધેલ છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિપુલ સામગ્રી-માંથી કેટલુંક જે રીતે જૂની હસ્તપ્રતોરૂપે જળવાયેલું સુરક્ષિત છે, તે રીતે કેટલુંક કંઠસ્થ પરંપરારૂપે પણ જળવાયેલું છે, એટલે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યધારાનો પૂરો પરિચય પામવા માટે કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યને પણ ખપમાં લેવાનું રહે. 'જૂના રીતરિવાજો, માન્યતાઓ કે પરંપરા પરત્વેની આસ્થા-શ્રદ્ધા જેમની પાસે જળવાઈ રહી છે એવી પ્રજામાં મોટે ભાગે આ કંઠસ્થ પરંપરાનું સાહિત્ય પ્રચલિત છે.' એ પરંપરામાં, લોકગીતોની એક ધારા ઉપરાંત કંઈ કેટલાય મધ્યકાલીન સંત ભક્તો કવિઓના પદ, ભજન, કીર્તન, ધોળ, રાસ, ગરબા વગેરેની સંતસાહિત્ય નામની એક બીજી ધારા પણ સમાવિષ્ટ છે. ઉપરાંત ત્રીજી એક ધારા બારોટ-ચારણી સાહિત્યની પણ છે. આ ધારાનું સાહિત્ય પણ કંઠસ્થ પરંપરાથી જળવાયેલું છે. કંઈ કેટલાય દુહા, છંદ, કવિત અને પ્રશસ્તિકાવ્યો પ્રચલિત છે. આમ કંઠસ્થ પરંપરાના પદ-સાહિત્યમાં લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્યની ગેયકૃતિઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

કંઠસ્થ પરંપરાની આ ત્રણેય ધારાને હકીકતે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું લૌકિક રૂપ ગણી શકાય. જૂની હસ્તપ્રતોમાં છે તે એક રૂપ અને બીજું તે આ કંઠસ્થ પરંપરાનું લૌકિક રૂપ. કંઠસ્થ પરંપરાની બન્ને ધારાઓનું સાહિત્ય માત્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યની ભોંય પર જ ઊભું છે એમ નથી. એમાંનું કેટલુંક તો મધ્યકાલીન સાહિત્ય જે ભોંય પર ઊભું છે એ પ્રાકૃત, અપભ્રંશ કે સંસ્કૃત સાહિત્યના સીધા પ્રભાવ હેઠળ પણ પરંપરારૂપે પ્રચલિત થયું છે. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ એ માટે 'લોકસાહિત્ય : સંપાદન અને સંશોધન' (ઈ. ૧૯૮૫, બી.આ. ઈ. ૧૯૯૧), 'કૃષ્ણકાવ્ય' (ઈ. ૧૯૮૬)માં વિગતે બિલ્હણ, જયદેવ વગેરેનો અને પ્રાકૃત, અપભ્રંશ વગેરેનો સીધો પ્રભાવ લોકગીતો અને કંઠસ્થ પરંપરાનાં પદોમાં કેવી રીતે ઝિલાયો છે એની ઉદાહરણ સહિત ચર્ચા કરી છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યની રચનાઓ અને આ કંઠસ્થ પરંપરાના લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય એમ ત્રણેય ધારાની પદરચનાઓ વચ્ચે ભેદ હોય એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ કંઠસ્થ પરંપરાની આ ત્રણેય ધારાની રચનાઓ વચ્ચે પણ પરસ્પર સૂક્ષ્મ ભેદરેખા છે. એમની પોતપોતાની આગવી મુદ્રા છે. કેટલુંક સામ્ય છે તેમ કેટલુંક વૈષમ્ય અને પોતીકું આગવું રૂપ પણ આ ત્રણેય ધારાની રચનાઓ ધરાવે છે.

પ્રસાર-પ્રચાર અને પાઠભેદોનું સ્વરૂપ

લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય સમગ્ર પ્રદેશમાં વ્યાપક રૂપે પ્રચલિત હોવા છતાં લોકસાહિત્ય કરતાં સંતસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય

* 'સૌરાષ્ટ્ર સાહિત્ય સભા' રાજકોટના ઉપક્રમે યોજાયેલ લોકસાહિત્ય સંમેલનમાં તા ૧૮-૪-૯૧ની બેઠકમાં આપેલું વક્તવ્ય.

જુદી રીતે પ્રસરેલું છે: લોકસાહિત્ય ખાસ કરીને જાતિ, જ્ઞાતિ કે પ્રદેશના જુદા જુદા ભાગમાં (અર્થાત્ ઝાલાવાડ, ગોહિલવાડ, સોરઠ, પાંચાળ એવા ભાગમાં) વહેંચાયેલું છે. જ્ઞાતિ કે પ્રદેશનો ભાગ બદલાય એમ એનો પાઠ પણ બહુધા બદલાયેલો જોવા મળે છે. જ્યારે સંતસાહિત્ય તો સંપ્રદાયમાં વહેંચાયેલું છે. સોરઠમાં રવિભાણ સંપ્રદાયની પદરચનાનો જે પાઠ મળે એ જ પાઠ ઝાલાવાડ કે ગોહિલવાડમાં પણ જળવાયેલો હોય. સંપ્રદાયની પરંપરામાં જળવાયેલ કંઠસ્થ પરંપરાની પદરચનામાં પાઠભેદ સંભવિત નથી. કારણ કે બહુધા અહીં સંપ્રદાયની યોગસાધના વિભાવના કે ઉપદેશ – ઉદ્દેશની વિગતો નિહિત હોય છે. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ કે અન્ય રીતની વ્યાપક રીતે જનસમુદાયને સ્પર્શતી રચનાઓમાં પાઠભેદ દૃષ્ટિગોચર થતા હોય છે. બીજા પ્રકારના પાઠભેદમાં સંપ્રદાય સિવાયની વ્યક્તિ એને ખપમાં લે તો પાઠ બદલાયો હોય એવાં ઉદાહરણો મળે છે. આ પ્રકારના પાઠભેદમાં અન્ય સંપ્રદાયની વ્યક્તિ પોતાના સંપ્રદાયને અનુકૂળ એટલું સ્વીકારીને પોતાના સંપ્રદાયના કોઈ નામાચરણ સાથે એને રજૂ કરે એવા ઉદાહરણો પણ મળે છે. જ્યારે ચારણી સાહિત્ય તો એની સામેના ભાવકને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને પ્રસ્તુત થતું હોય છે.

લોકગીતમાં નામછાપ હોતી નથી, જ્યારે સંતસાહિત્યમાં મોટે ભાગે નામ છાપ હોય છે. લોકગીતના આધારરૂપ જૂની હસ્તપ્રતો પ્રાપ્ત નથી જ્યારે સંતસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્યના આધારરૂપે જૂની હસ્તપ્રતો સારી સંખ્યામાં ઉપલબ્ધ છે.

લોકગીતોમાં વિપુલ માત્રામાં પાઠભેદો દૃષ્ટિગોચર થાય છે; સંતસાહિત્યની પદરચનાઓમાં એટલી માત્રામાં પાઠભેદો હોતા નથી. પરંતુ ઢાળભેદ ખૂબ છે. 'હરિવેણ વાય છે રે હો વનમાં' એ મૂળદાસની પદરચના, ભજન, ધોળ, ગરબી એમ વિવિધ રૂપે પ્રચલિત છે. આ માટે ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ઉચિત રીતે જ નોંધ્યું છે: 'ગેય સ્વરૂપની બાબતમાં ઘણી વાર એકનું એક પદ જુદા જુદા સ્વરબંધ અને તાલબંધ સાથે ગવાતું હોય છે. આ ફરક પ્રદેશ, જ્ઞાતિ કે સંપ્રદાય પર નિર્ભર હોય છે.' ('ગોકુળમાં ટહુક્યા મોર', પૃ. ૯)

પાઠભેદોમાં ભિન્નતા અને પરિણામો

લોકગીતોમાંના આવા પાઠભેદો મુખપાઠપરંપરા પર જ નિર્ભર છે એવું નથી, લોકોના ગમા-અણગમા પર પણ નિર્ભર હોય છે. એમાં પ્રદેશના જે – તે ભાગના, જાતિના, જ્ઞાતિના લોકોની લૌકિક માન્યતાઓ, રીતરિવાજો અને સંસ્કારોનો પડઘો ઝિલાતો હોય છે. એ પડઘાને કારણે જ કંઠસ્થ પરંપરામાં આ રચનાઓ સ્થાન પામે છે. અર્થાત્ લોકસ્વીકૃત બનીને તરતી રહે છે. આ રીતે કોઈ પણ પ્રકારના પાઠભેદને ખોટો કે વિકૃત માનવો ઉચિત નથી. લોકગીતનો મૂળ પાઠ પ્રાપ્ત કરવો કે એ માટેની પદ્ધતિ અખત્યાર કરવી અઘરી છે. કયા પ્રદેશના ભાગમાંથી મળતા કે અલગ અલગ જ્ઞાતિ, જાતિમાંથી પ્રાપ્ત પાઠને અધિકૃત માનવો? જે કંઈ પાઠભેદરૂપ સામગ્રી છે એ તો અનિવાર્ય આવશ્યકતા રૂપે કે પોષકત્વ રૂપે પ્રવેશેલ હોય છે. લોકગીતની પાઠભેદરૂપે મળતી તમામ રચનાઓ જે–તે પ્રદેશના લોકમાનસને અન્ય પાઠભેદથી અભિવ્યક્તિ અર્પતી હોય છે. આથી એ રીતે રચનાને સ્વીકારીને એનું જ અધ્યયન કરવામાં ઔચિત્ય છે. એમાંની આ પાઠભેદની ભિન્નતાને કારણે સમાન ભાવવાળી રચના હોવા સાથોસાથ એ સમાજાધારિત રચના પણ બની રહે છે.

સંતસાહિત્યની સ્થિતિ આનાથી જુદી છે. આમાંની કેટલીક રચનાઓ એવી છે કે એને માટે જૂની હસ્તપ્રતનો આધાર શોધી શકાય તેમ છે. બીજું એ રચનાઓ સંપ્રદાયના અનુયાયીઓમાં જ તરતી હોઈને તથા એમાં સાધનાપદ્ધતિ નિહિત હોય છે એટલે એમાં બહુ પાઠભેદ જોવા ન મળે એ સ્વાભાવિક છે. કેટલીક રચનાઓમાં પાઠભેદ દૃષ્ટિગોચર પણ થાય છે. અન્ય સંપ્રદાયના લોકો પોતાને

અનુકૂળ – અનુરૂપ ફેરફાર કરીને જુદી પાઠભેદવાળી કૃતિ તરીકે રચનાને પ્રચલિત કરે છે ત્યારે એ રૂપાંતરને ભલે આપણે અન્ય સંપ્રદાયના મતાનુસારી પાઠભેદરૂપે સ્વીકારીએ તોપણ એનો સાચો અને અધિકૃત પાઠ તો એ કૃતિ જે મૂળ સંપ્રદાયની હોય એમાંનો જ ગણાય. આ બાબત ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યથી શોધી શકાય છે. લોકસાહિત્યની ધારામાં આ શક્ય નથી. એ રીતે કંઠસ્થ પરંપરાની આ સંતસાહિત્યની ધારામાં આદર્શ ચોક્કસ કે મૂળ પાઠ પ્રાપ્ત કરી શકવાની શક્યતા હોઈને આ ધારાને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની સમીપવર્તી ધારા તરીકે ઓળખાવી શકાય. જેને સંપ્રદાયનો કે હસ્તપ્રતોનો આધાર નથી એવું આ ધારાનું અત્યંત પ્રવાહી રૂપનું સાહિત્ય લોકસાહિત્યમાં સ્થાન પામ્યાનાં પણ ઘણાં ઉદાહરણો મળે છે. ગેમલજીનાં પદો નામછાપે 'ભજનસાગર-૧'માં છે, એ જ પદો 'ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા મણકો-૮'માં બરડાનાં લોકગીતો તરીકે હરિલાલ મોઢાએ સંપાદિત કરીને પ્રકાશિત કર્યાં છે.

ચારણી સાહિત્યની પદરચનાઓની અનેક હસ્તપ્રતો ઉપલબ્ધ છે. પણ આ ધારાનો કથક આ હસ્તપ્રતોને જ વફાદાર રહીને રચનાનું પ્રસ્તુતીકરણ કરતો નથી. મોટા ભાગની ચારણી પદરચનાઓમાં ચોક્કસ પ્રકારના છંદનું ચુસ્ત રીતે પાલન એના કર્તા દ્વારા થયેલું હોય છે. પ્રસ્તુતીકરણ વેળાએ આ છંદવિનિયોગને કારણે પાઠભેદ પ્રવેશતો નથી. હા, કેટલાક ભાગ ત્યજી દેવાય તથા એને સ્થાને પ્રસંગોચિત અન્ય દૃષ્ટાંત ઉમેરાઈ જતું જોવા મળે છે. પરંતુ છંદની ચુસ્તીને કારણે એકાદ શબ્દ પણ આઘોપાછો થતો નથી. રચનાનો અંશ કે આખી રચના સ્થળ, સમય અને ભાવક વર્ગને અનુકૂળ રહે એ રીતે સ્વતંત્ર રૂપે અથવા તો અન્ય વાતવિગતની સાથે વણી લઈને રચના રજૂ થતી હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે કોઈ એક ચારણી કૃતિ રાજદરબારમાં – કચેરીમાં પ્રજા સમક્ષ રજૂ થતી હોય ત્યારે એને પરાક્રમગાથા કે શૌર્યકથા સ્વરૂપે રજૂ કરવામાં આવે. રાજકુમારો સમક્ષ રજૂ થતી હોય ત્યારે યુદ્ધકળા, વહીવટી કુનેહ અને પૂર્વજોએ દાખવેલાં પરાક્રમો એમાંથી પ્રગટે એ રીતે રજૂ કરવામાં આવે. ક્વચિત્ એને શૃંગારનો પટ પણ આપવામાં આવે. પરંતુ આ જ રચના જ્યારે રાણીવાસમાં – રાણીઓ સમક્ષ મંડાઈ હોય ત્યારે એમાં નીતિ, પતિવ્રતાપણું, સદાચારની વિગતોને ગૂંથી લેવામાં આવતી હોય છે. આમ જોઈ શકાય છે કે અહીં મૂળ (text) રચનાનો પાઠ મહત્ત્વનો રહેતો નથી પણ ભાવક વર્ગ અનુસાર એને વિવિધ ભાવનાં પરિમાણોથી મૂળ રચનામાં સારી એવી કાટછાંટ કે ઉમેરણ એના કથક દ્વારા થાય છે. આમ અહીં પાઠસંવર્ધન કે વિવર્ધન માટે પ્રદેશ, જ્ઞાતિ, જાતિ નહિ પરંતુ ભાવક વર્ગની કક્ષા અને સમય-સ્થળ-વાતાવરણ એક મહત્ત્વનું પરિબળ છે.

પ્રયોજન અને ઉદ્દેશ

લોકગીતો વ્યાપકરૂપે લોકઉત્સવ પ્રસંગે – જેવા કે હોળી, જન્માષ્ટમી, નવરાત્રિ અને મેળાઓ વગેરે પ્રસંગે – વિશેષરૂપે પ્રસ્તુત થતાં હોય છે. જ્યારે સંતસાહિત્યની પદરચનાઓ ચોક્કસ પ્રકારના અમુક અમુક સંપ્રદાયના, જ્ઞાતિના ધાર્મિક પ્રસંગે, ધર્મસ્થાનકોએ, ઘેરે અથવા ચોકમાં પ્રસ્તુત થતી હોય છે. આમાંનું કેટલુંક તો ધાર્મિક વિધિ(ritual's)ના ભાગરૂપે પણ રચાયેલું હોય છે. મહાપંથનાં કેટલાંક ભજનોને આના માટે ઉદાહરણ તરીકે દર્શાવી શકાય.

આમ ત્રણેય ધારાની રચનાઓનાં પ્રયોજનો પણ અલગ અલગ છે. લોકગીતોનું અને ચારણી સાહિત્યનું પ્રયોજન બહુધા સાત્ત્વિક મનોરંજનરૂપે છે, જ્યારે સંતસાહિત્યની રચનાઓનું પ્રયોજન પુણ્યપ્રાપ્તિ કે ધાર્મિક વિધિરૂપે છે. સ્વાધ્યાય કે મૂલ્યાંકન વેળાએ આ મુદ્દાઓ પરત્વે આપણે ત્યાં બહુ લક્ષ અપાયેલ નથી.

મૂલ્યાંકનનાં ધોરણો

આમ પાઠભેદ અને પ્રયોજન પરત્વે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય, લોકસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય

વચ્ચે પરસ્પર અનોખી પરંપરા છે એટલે સ્વાભાવિક છે કે એના સંપાદનનાં – સ્વાધ્યાયનાં ધોરણો અલગ હોવાં જોઈએ. આપણે ત્યાં મધ્યકાલીન સાહિત્યની પદ્ધતિએ કંઠસ્થ પરંપરાની આ ત્રણેય ધારાનો સ્વાધ્યાય થયો છે. તત્પરિણામે આ ધારાના સાહિત્યના મર્મને – મહત્તાને ખરી રીતે પામીને સુલવણીરૂપે પ્રસ્તુત કરાયેલ નથી. મધ્યકાળમાં આપણો સાહિત્યવિષયક ખ્યાલ કેવો હતો? તત્કાલીન સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પાસાંઓ પરત્વે આ સાહિત્યની શી ભૂમિકા હતી? એના સંરક્ષણ – જાળવણીની કેવી પદ્ધતિઓ હતી? આપણી એકતા અખંડિતતા અને શ્રદ્ધાને ટકાવી રાખનાર પરિબળરૂપે આ સાહિત્યનો શો ફાળો હતો? આ બધા પ્રશ્નો ઉપરાંત પ્રદેશના ભિન્ન ભિન્ન ભાગના લોકોની કેવી કેવી માન્યતાઓ, સંસ્કારો અને માનવીય ગૂંચો કઈ રીતે આ સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત થઈ છે? એ મુદ્દાને પણ મૂલ્યાંકન – સ્વાધ્યાયમાં ખપમાં લેવો જોઈએ.

કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યના સંરક્ષણ, સંપાદન અને સ્વાધ્યાયમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં ધોરણો જ સીધેસીધાં પદ્ધતિ તરીકે પૂરી રીતે ખપમાં લાગે તેમ નથી. કારણ કે આપણે નોંધ્યું તેમ આ પરંપરાના સાહિત્યની પ્રકૃતિ જ નોખી છે. આ પરંપરામાંના લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય વચ્ચે પણ પરસ્પર સૂક્ષ્મરૂપની ભેદરેખા છે. એટલે આ ત્રણેય ધારાના સંરક્ષણ, સંપાદન અને સ્વાધ્યાયમાં પણ વિવેક દાખવવો (ઔચિત્ય જાળવવું) અનિવાર્ય છે.

બહુધા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે અને કેટલેક અંશે પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્ય સાથે અનુસંધાન ધરાવતા કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યનાં પ્રદેશ અને પ્રકૃતિ નોખાં – અનોખાં છે. પ્રદેશના વિવિધ ભાગોમાં એ ભિન્ન ભિન્ન રૂપે પ્રચલિત હોય છે. એનું બીજું નોખું રૂપ પ્રદેશના બીજા ભાગમાં પ્રચલિત હોય છે. ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના ઢાળમાં, તાલમાં ગવાતુંઝિલાતું રહીને વહેતું રહે છે, તરતું રહે છે. એના આ બધા ઢાળ – તાલ સચવાય, ધ્વનિમુદ્રિત થાય અને એનું સ્વરાંકન થાય એ સંરક્ષણની આદર્શ સ્થિતિ ગણાય. લોકસાહિત્યમાળા મણકા ૧–૧૪ આધારિત 'લોકગીત સૂચિ' (સંપાદક– કિરીટ શુક્લ)ના આમુખમાં ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ નોંધ્યું છે: 'લુપ્ત કે નામશેષ થવા માંડેલા પદસાહિત્યના વારસાને અત્યારે સુલભ બનેલાં સાધનોની બનતી સહાય લઈને નોંધ રાખવાનું, કાંઈ નહિ તો એ રીતે જાળવી રાખવાનું કામ આપણું એક શીઘ્ર કરણીય અગ્રકાર્ય છે.' (પૃ. ૧૧)

આપણા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ માટે ઉપયોગી એવી આ કંઠસ્થ પરંપરાના ઢાળ સ્વરાંકન દ્વારા સચવાય એ તો એક આદર્શ સ્થિતિ થઈ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા ડૉ. હસુ યાજ્ઞિકનાં એ સ્વરાંકનોવાળી રચનાઓ ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી દ્વારા સંપાદિત થઈને 'હરિ વેણુ વાય છે રે હો વનમાં', 'ગોકુળમાં ટહુકયા મોર' તથા 'ઝરમર મેહ ઝબૂકે વીજ' (સ્વરાંકન: પ્રતાપસિંહ જાડેજા) એમ ત્રણ ગ્રંથો રૂપે સુલભ છે. એ બધું મુદ્રિત સ્વરૂપે જળવાય એ સાહિત્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વનું છે. તો જ આ બધી રચનાઓના તુલનાત્મક અધ્યયન તરફ આપણે વળી શકીશું. પરંતુ સાથે સાથે આ બધી રચનાઓના સંદર્ભો (context), પ્રસ્તુતીકરણ વેળાની વિગતો અથવા તો આ રચનાઓ જો કોઈ ક્રિયાકાંડના (rituals) ભાગરૂપ હોય તો એ સંદર્ભ પણ રચના સાથે મૂકવો જોઈએ. માત્ર સ્વરાંકન – ઢાળ નહિ પરંતુ રચનાનો context મળી રહે એ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. એ કારણે કંઠસ્થ પરંપરાની રચનાઓના સ્વાધ્યાયની સાચી દિશા સાંપડશે.



કમરબંધ પાકા / હર્ષદ ત્રિવેદી

નથી છૂટતા એ કમરબંધ પાકા,
ને કાયમ સહેવા પડે છે સબાકા.

ગયું ડોકમાં કોઈ બાંધીને ડોલી,
કે ઊંડા ને ઊંડા પડે એના આંકા.

ગમે ત્યાં પ્રવેશું હતો ત્યાં જ પહોંચું,
કે એની ગલીનાં હજારો છે નાકાં.

નથી દેવ જેવું કશું દૈવયોગે,
સૂનું એક મંદિર ફરકતી પતાકા!
હવે શ્વાસ સામે બગાવત થવાની,
ફિતૂરફેલ કરશું લગાવીશું ફાંકા!

ઓ આવે ગઝલ.... / દક્ષ પ્રજાપતિ

તીર પર તોફાન, ઓ આવે ગઝલ!
સોંસરું સંધાન, ઓ આવે ગઝલ!

હાથ ખાલી, તોય શી ભરપૂરતા!
મન ભર્યાનું માન, ઓ આવે ગઝલ!

કોઈ લટ લ્હેરી અને લહેક્યો પવન!
પમરતા અવ પ્રાણ, ઓ આવે ગઝલ!

આંખની મધરાતમાં તારા તગે,
મેડીએ મ્હેમાન, ઓ આવે ગઝલ!

ક્યાંક કાંટા પર ટકી ઝાકળ હસે!
વ્હાલનું વરદાન, ઓ આવે ગઝલ!

આપણી જે વાત સૌને ઝળહળી!
શબ્દ એની શાન, ઓ આવે ગઝલ!

૧૩-૨-૧૯૯૧

સુન્દર શ્યામના ઉપહાર

રાધેશ્યામ શર્મા

રવીન્દ્રનાથની એક કાવ્યકૃતિ નામે 'છબિ', ચિત્રકૃતિને સ્પર્શીને છે. એનો આરંભ કાવ્યનાયકના પ્રશ્નથી થયો છે:

'તુમિ કિ કેવલ છબિ, શુધુ પટે લિખા?'
(તું શું કેવળ છબી છે, માત્ર પટ પર આંકેલી?)

કૃતિના સૌંદર્યાનુભવમાંથી પસાર થયા પછી અંતે ઉદ્‌ગાર સરે છે:

'નઓ છબી, નઓ તુમિ છબી'
(છબી નથી, તું છબી નથી)...

અતિથયશ છબીકળાકાર અશ્વિન મહેતાની હમણાંની તસવીરપોથી 'ગિફ્ટ્સ ઑવ સૉલિટ્યૂડ'-માંથી પસાર થયા બાદ કોઈ પણ શુદ્ધ ભાવક પણ બોલી ઊઠશે: તસવીર નથી, તું માત્ર તસવીર નથી!

વસ્તુ, માત્ર પોતાના વસ્તુત્વને અતિક્રમી જાય, ચેતનાના ગહન અંતસ્તલમાં પ્રવેશ પામી જાય અને રહસ્યની સૌંદર્ય-આભાના વેષ્ટનમાં વીંટળાઈ રહે ત્યારે એમાં પદાર્થજડત્વનું 'તે'પણું ઊડી જાય અને પારલૌકિક 'તત'ને પામી જવાય.

તોમારે પેયેછિ કોન્ પ્રાતે
તાર પરે હારાયેછિ રાતે.
તાર પરે અન્ધકારે તોમારેઇ લબે.

રવીન્દ્રનાથનો ઉક્ત નાયક છબી વિશે જેવું બોલી પડ્યો છે એવું અશ્વિન પણ પોતાની છબી-કૃતિઓ વિશે નિઃશંક ઉદ્‌ગારી શકે:

ક્યા પ્રભાતમાં તને પામ્યો છું.
ત્યાર બાદ રાતે તને ગુમાવી બેઠો છું.
ત્યાર બાદ અંધકારમાં અગોચરમાં હું તને જ પામું છું.

આ અંધકાર સ્ટુડિયોના ડાર્કરૂમનો અંધકાર નહિ, આદિમ અવચેતનાના નિગૂઢ રહસ્યને સૌંદર્યને, 'સ્ફુટ કરવા તલપતો અંધકાર.' તત્‌'ને ક્યારે પામીએ, ક્યારે ગુમાવીએ અને ક્યારે તેની પુનઃપ્રાપ્તિ થાય એ હમેશાં આપણા હાથની વાત નથી.

છબીકળાકાર પોતાના આંતરચેતનાનાં આદિમ રહસ્યોમાં ચાક્ષુષ વાસ્તવને દૃઢ કરવા મથી મરતી તસવીરોને સદ્ય સ્નાન કરાવી બહાર પ્રકાશમાં પ્રકટાવે છે, પુનઃ પ્રાપ્ત કરે છે, નવજીવન અર્પે છે. આવી વિરલ મૌલિક કૃપાપાત્ર નિજતા અતિ અલ્પ સંખ્યાના તસવીરકારો જ આવિષ્કૃત કરી શકે.

પ્રસ્તુત પોથીની પ્રસ્તાવનામાં જ્યુડિથ મારા ગેટમૅને જે પ્રખ્યાત છબીકાર આન્સેલ આદમ્સનો સમુચિત સ્થાને નામોલ્લેખ કર્યો છે તેણે પોતે આ કળા વિશે એકદા શું કહ્યું?

'To photograph truthfully and effectively is to see beneath the surface and record the qualities of nature and humanity which live or latent in all things.' ('Portfolio one' 1948)

અહીં આન્સેલે તો સપાટીની નીચે વસેલી પ્રકૃતિ અને માનવ્યના પ્રકટ-અપ્રકટ ગુણવિશેષોને જોઈ 'રેકર્ડ' કરવા જેટલી જ ભલામણ કરી છે. જ્યુડિથે, વાસ્તવિક પદાર્થ આન્સેલના કૅમેરા સાથે સજ્જડપણે સંલગ્ન હોવાનું ઝીણું નિરીક્ષણ આપ્યું છે અને ભારતીય વાસ્તવની સૂક્ષ્મતાને એનાથી તદ્દન નોખી પાડી આપી છે.

આવા સંદર્ભમાં અશ્વિનનું હૃદ્‌ગત વાસ્તવ તો ભાગવતકથિત 'કૃષ્ણ-એકાન્ત' છે. એવું એકાન્ત જેમાં કૃષ્ણ પ્રત્યેની સમર્પિત અને બ્રહ્માંડવ્યાપી ભક્તિ છે. જાણે સર્વં ખલ્વિદં શ્રીકૃષ્ણઃ! આ એકાંતે અંધકાર સાચો પણ શુદ્ધ કૃષ્ણપૂર્ણ તમસ્‌! સામીપ્ય અને તાદ્રૂપ્ય ભક્તિમુક્તિથી પરિવેષ્ટિત. અશ્વિન એના

અદ્યુનાતન કૅમેરાના વ્યૂફાઇન્ડરમાંથી ભલે દશ્યનું ફ્રેમિંગ કરે, કે રેશમી કાગળે 'ડયુ'ઓરાન'માં છાપે એનું અંતરતમ તો કંકરમાં શંકર અને શિવમ્‌માં સુંદરમ્-શ્યામ શોધનારું છે! પોથીના પ્રારંભિક નિવેદનમાં અશ્વિને સમુદતરે પોતાની સ્થળકાળ અતિક્રમતી અતિ વૈયક્તિક સાક્ષાત્કારી અનુભૂતિને જે શબ્દોમાં (it took some time to find my bearings...) વાચા આપી છે એમાં એમના સર્જનપ્રક્રિયાના સૂક્ષ્મ પરિમાણનો આછેરો સંકેત મળશે.

'ત્રિફ્ટ્સ ઓવ સૉલિટ્યૂડ'નું તાત્પર્ય, એકાન્તિક અંધકારના ઉપહાર નહિ પણ 'સુંદર શ્યામના ઉપહાર' માનવા પડે. છબીકળાકાર માટે એકાન્ત અને કૃષ્ણ વચ્ચે કશું દ્વૈતવાચી અવગુંઠન નથી, શુદ્ધાદ્વૈત છે. પાશ્ચાત્ય મતપ્રતિષ્ઠિત એકાન્તનાં સાહચર્યોમાં રિક્તતા, શૂન્યતા કે અસુરક્ષાનો ભાવ મુખ્ય છે એને સ્થાને અહીં એકાન્તની સભરતા અને સહજતાનું અમ્લાન સૌંદર્ય અધ્યાસબદ્ધ થયેલું જોઈ શકાય. છબીકળાની અટપટી ટૅકનિકલ સમજના અભાવે બહુ ઉદાહરણો ના આપી શકાએ તોયે આછેરા નિર્દેશ આપી શકાય.

પૃ. ૯૫ પરની (ઇંગતપુરી) વૃક્ષ-છબી અને બે પાનાં (પૃ. ૯૬–૯૭) પર પથરાયેલી ટેકરીઓની પાર્શ્વભૌય સમેત મધ્યમાં ખડા (હમ્પી ખાતેની) તરુવરની તસવીર એકાન્તે ઊભેલા કૃષ્ણની અથવા કૃષ્ણથી છવાયેલી એકાન્તિકતાને તાદૃશ કરી શકી છે. પૃથ્વીનો સ્તનીય ઢોળાવ ટેકરી નિકટ અને આગળ ઊભેલ વૃક્ષને કૅમેરામાં ઝીલવા જતાં કુશળ છબીવિદે ઉપર ઝળૂંબતા આકાશની 'સ્પેસ'નું, વાદળાં સમેત અવકાશ ટેકરી-વૃક્ષ પર વરસી પડતો હોય એવું ફ્રેમિંગ, ભાવકની ગહન ભૂખને ભાંગી નથી નાખતું પણ એવી ભૂખને પ્રશાન્ત મુદ્રાથી ઉત્તેજે છે. પ્રશાન્તિની પ્રશ્નબિંધનો ઉલ્લેખ કેમ કર્યો એય સ્પષ્ટ કરી દઉં. પૃ. ૯૫ ઉપર કૃષ્ણમય ડાર્ક પેજ પર એક શુભ્ર રવીન્દ્ર-કાવ્યપંક્તિ સુમુદ્રિત કરી છે:

Be still, my heart, these great trees are prayers.

(હે મારા હૃદય, શાન્ત થા આ મોટાં વૃક્ષો પ્રાર્થનાઓ છે.)

એવી અનન્ય અકથ્ય તસવીર છે પૃ. ૧૧૩ પર પણ. એવી અન્ય એક તસવીર છે, પૃ. ૧૨૩ ઉપર. કશી દર્શિહર વસ્તુ નથી અહીં. ઊબડખાબડ ઢેફાળ ભેય પર ઝાંખરું વિસ્તરીને પડ્યું છે. (અહીં છાયા-પ્રકાશનું રસાયણ સત્યજિત રાયની સિનેમાના છબીકસબી સુવ્રત મિત્રાનું સંસ્મરણ રણઝણે.) ઘાસ-ફૂસનું ઝાંખરું પ્રકાશ-આયોજનાના કારણે એની ઓળખ ખોયા વગર એક જાતનું સૂક્ષ્મ ઍકસ્ટ્રૅકશન સાધીને રજૂ થયું છે. (જોયા વિના મોહ્યા એવું અહીં નહિ કહી શકો!). અહીં પણ ગગનનો ગૂંગળાવતો અવકાશ તસવીરમાં પોણો ભાગ રોકીને પ્રકૃતિના ભારેલા વંટાળમુખનો રુદ્રરમ્ય પરિચય પ્રદર્શિત કરે છે. રવિબાબુની અપ્રતિમ પંક્તિ અશ્વિનછબી સાથે (સામે નહિ) સ્પર્ધામાં સ્થિત છે:

The grass seeks her crowd in the earth.
The tree seeks his solitude of the sky.

(આ ઘાસ પોતાનો સમુદાય શોધે છે પૃથ્વીમાં.
તરુવર શોધે છે પોતાનું એકાન્ત આકાશનું)

કૅમેરાના માધ્યમથી, અશ્વિન શોધે છે શ્યામ-સ્નિગ્ધ એકાન્ત. (આને મનસવિદો મૅટાફિઝિકલ-કમ-સ્પિરિચ્યુઅલ ઍસ્કેપ કહી શકે!) જ્યારે ટાગોરનું તરુવર કવિતામાં, આકાશી એકાન્ત ખોજે છે.

પૃ. ૪૫ પરની છબીમાં દરિયાઈ જળના વળાંકો, જમીનો ઉભારો તેમ જ મિશ્ર નિસર્ગ આકૃતિઓ નિકટ પાણીમાં પ્રતિબિમ્બિત પ્રકાશની ચડઊતર સંરચના દર્શનાર્હ છે. રવીન્દ્રનાથની પૃચ્છાપ્રધાન પંક્તિઓ અત્રે સામા પાને છપાયેલી છે જેમાં અબ્ધિ અને આકાશની ભાષા કઈ છે એમ તત્ત્વોને પૂછ્યું છે. જેમાં અધ્યાહારે 'સમુદ્રનો ઉત્તર છે શાશ્વત પ્રશ્નની ભાષા...'

અહીં યાદ કરી લો અશ્વિનની અગાઉની 'હિમાલય' – છબીપોથી, જેનું બીજું ઉપનામ હતું 'એન્કાઉન્ટર્સ વિથ ઇટર્નિટી'...હિમાલયના કેમેરાંકન પ્રસંગે પણ અશ્વિનના ચિત્તમાં રવીન્દ્રનાથની શાશ્વતીને સમાવતી સર્જનપંક્તિઓ ના હોય તો જ નવાઈ!

...તો આકાશની ભાષા કઈ એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં જાણે કે ગગન જ ગેબી ગુંજન કરે છે:

The Language of eternal silence.

(શાશ્વત મૌનની ભાષા.)

અહીં સનાતન મૌનની, શાશ્વત નિઃશબ્દતાની ભાષાનો અવકાશી ઉલ્લેખ છે.

ઘણી બધી છબીઓ કાવ્યપંક્તિઓથી સાવ અસ્પૃષ્ટ રાખી છાપી છે. પંક્તિઓના આધારથી જ અર્થઘટન કે મર્મઘટન કરવાની પ્રવૃત્તિ છબીના સ્વાયત્ત સૌંદર્યમૂલ્યને અત્યંત સીમિત પણ કરે, આરોપિત રસાનુભવમાં પરિણમે, અતિશયોક્તિ કે અલ્પોક્તિમાં જકડે! પૃ. ૩૬ પર પૃથુલ પ્રકૃતિનાં અનાવૃત અંગોપાંગોમાં યજ્ઞવેદી કે યોનિસ્થિત લિંગની આજુબાજુ સ્ફુલિંગો ચોદિશ ઉડાડતાં વારિવલયો કે પૃ. ૩૭ ઉપર બે પગ પહોળા રાખીને પડેલી પૃથ્વીની જાંઘોમાંથી ધસમસ વહેતું રજસ્વલા-રંજિત જળ અને ભૂભાગની વચ્ચે ચોંટી રહેલો ઉપસ્થ શો કાળો કરકરો પથ્થર કોઈક કાળી અનામી અમૂર્ત અનુભૂતિનો જ વિચિત્ર નિનાદ સુણાવી વહે છે... આવાં દૃશ્યઘટનો ભાવકે ભાવકે ભિન્ન હોય એમાં જ કળામહિમા છે.

પૃ. ૨૯ પરની તસવીર-અશ્વિનનો કેમેરા સરિતા યા દરિયાકાંઠાની રેતીની 'ટેક્ષ્ચરલ' કરકરાશ, કદાચ મોજાંઓએ રચેલી કે સહેલાણીઓએ 'વિ-ચિત્રિત કરેલી ચિત્રલિપિઓનો' પ્રકર્ષક આલેખ અંદાજી દેખાડે છે. માણો અહીંની ટાગોર-પંક્તિઓ:

"I cannot keep your waves,"
says the tank to the river.
"Let me keef your footprints in
my heart."

("હું તારાં મોજાંને સંઘરી ના શકું."
કાંઠો નદીને કહે છે.
"તો તારાં પદચિહ્નો મારા હૈયે સંઘરી લેવા દે")

અહીં પ્રત્યેક પ્રેક્ષક, હરેક દર્શક 'પોતાની' લેખી અનેક છબીઓને આંખે-અંતરે સ્થાપી, કેમેરામાંથી બહાર પડી તેથી અશ્વિન પાસેથી ખૂંચવી લઈ શકે છે! કળાકૃતિ આ અર્થમાં જાહેર મિલકત, સામાજિક સહિયારી સંપત્તિ ગણાય.

પૃ. ૭૮થી પૃ. ૯૩ સુધીની તસવીરોનો બહુ મોટો ભાગ સાબરકાંઠાના ઈડરિયા ગઢની શિલાઓનો છે. પથ્થરોની ઊઠકબેઠક મુદ્રાઓ, પોતભાત અને પુરાકાળના ડાયનોઝર્સની ગતિરતિસ્થિતિ ગૂંચવતી આકૃતિઓની યાદ અંકારવાની ક્ષમતાઓથી નોંધપાત્ર છે. છતાં પૃ. ૫૭ પર હમ્પીનો — ઊભા પેંગ્વિન કે ગરુડ ઘુવડ જેવો ઊભો ઊંચો વિરાટ પથ્થર પાછળના આકાશના સંદર્ભે દર્શક-ભાવકને ભય તેમ જ વિસ્મયની, આદર અને અડગતાની યુગપત્ અનુભૂતિ કરાવીને જ જંપે. પ્રસ્તુત છબીમાં એકાન્તે અટૂલો વરતાતો પાષાણ ખરેખર તો પોતાની અડગ ઉપસ્થિતિથી એકાન્તની રિક્તતાને સંભરી રહ્યો છે! પાર્થિવતાનો, સઘનતાના ક્ષમતાગત સૌંદર્યનો સ્પર્શાનુભવ કરવો હોય તેણે તો આ ફોટો મઢાવીને પૂજવા જેવો છે! ટાગોરે એવા કોક કુદરત નિર્મિત પાષાણને પેખીને જ Rapt in meditation (ધ્યાનનિમગ્ન) અથવા તો 'નિદ્રાવિહોન સમુદ્રમોજાંના ઘુઘવાટથી ઘોંઘાટવાળો' કહ્યો હશે! વિરોધાભાસોની ચારુતા અહીં છે (beauty and terror). એલિયટ સાભરે છે 'હોરર' અને 'ગ્લોરી': વિભીષિકા અને ગરિમા — યુગપત્.

જાણે પરીએ પોતે વણેલું શુભ્રસુંદર રૂઢું માંડુમાં લીધેલી છબીમાં (પૃ. ૧૦૭) ડોકિયું કરે છે, તો પૃ. ૧૨૭ પર ઉરુલી, મહારાષ્ટ્રમાં લેવાયેલી સળંગ વૃક્ષ-વૃંદની તસવીરમાંની કમાનોમાં વણાયેલાં પરીચારુ જાળાં માણવાં મળશે...

પૃ. ૧૨૮ પર ટાગોરની પંક્તિઓ રણકે છે:

I feel the tenderness of the grass
in my forest walk,
the wayside flower startles me.

(મારા વન્યપથે
ઘાસની ઋજુતા હું અનુભવું
પથધારે (ઊગેલું) ફૂલ મને ચોંકાવી દે છે.)

હવે પૃ. ૧૨૯ ઉપરની છબી નિહાળશો તો ઓશરીરના રચનાગત વળાંકોમાં કોઈ વાસંતી વાયુએ સ્ફુરાવેલી રોમાવલિનો સંસ્પર્શ મહાશો. સમગ્ર કંપોઝિશન કોની', દાખેદાર છે. પૃ. ૧૩૪ પર છબી શ્રેણી કલ્પનોની પૂર્ણાહુતિ સમી કાંટાળી ડાળ જે રેશમી દ્યુતિમંત ગગનને અડકે છે અને અડકતી નથી પણ! સ્પર્શનો અસ્પર્શ સાથે ગગનવિવાહ!

—છબીકળાના કૌશલ્યનું પણ આવું જ છે. કાંટાની જેમ વસ્તુ – વ્યક્તિ – વાતાવરણ ચોક્કસ ચીપકી જવાનું અને છતાં છાયા-પ્રકાશ-અવકાશની મદદથી અનાસક્તિનું સૌંદર્ય સિદ્ધ કરવાનું. કેમેરા બાહ્યને જ ઝડપે છે પણ કળાકાર બાહ્યના માધ્યમથી આંતરિક સ્વયંને શોધે છે અને એવી ખોજમાં સંકુલતા અને સાદગી ઉભયનું સૌંદર્ય સાધે છે. તીથલમાં વસતા કેમેરાના આ કવિ અશ્વિનની પણ આવી ગતિ છે, તાત્પર્ય કે સ્થિતિને તે ગતિમાન કરે છે અને ગતિને સ્થિતિની શ્રીથી મઢી લે છે. કેમેરાની કળની જ નહિ ચેતનાની ચાંપ પરનો આવો કુદરતદત્ત કાબૂ જ પ્રશસ્ય લેખાય—અહીં તેમ જ આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે.

આશંસાત્મક અભિનંદનો કેવળ અશ્વિન મહેતાને જ નહિ, એમના 'એકાન્તના સંરક્ષક' સૌ. નીલુબહેનને પણ ઘટે જેમણે પોતાને પ્રસંગોપાત્ત બાદ કરવા દઈ કૃષ્ણ-ચૈતન્ય માટે માગ મૂકી આપ્યો!

卐

સાભાર સ્વીકાર

નિમંત્રક: લે. ડૉ. મોતીલાલ જોતવાણી, અનુ. જયંત રેલવાણી પ્ર. સિંધુભારતી પ્રકાશન, ૧૨ એ જંક્શનપ્લૉટ, રાજકોટ–૨, કિં. રૂ. ૧૨. **હૃદયગીત:** લે. પ્ર. રસિક જાની, એ–૧૮, યુગાન્ડા પાર્ક, ભૈરવનાથ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૮, કિં. રૂ. ૩૦. **The Heart Echoes:** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **ત્રિ-શૂલ લીધુંઉંઉં હાથમાં રે ..!** લે. નિર્મિશ ઠાકર. પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૨૬. **ગીત ગાતું ઝરણું:** ધનસુખલાલ પારેખ, પ્રાપ્તિસ્થાન: સાહિત્ય સંકુલ, ચૌટા બજાર, સુરત, કિં. રૂ. ૧૨. **શેઠ મોતીશાહ:** રમણલાલ ચી. શાહ, પ્ર: શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ, ૩૮૫, સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૪, કિં. રૂ. ૧૦. **અભિચિંતના:** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૫. **એરરથી બ્રિગેડિયર:** લે. પ્ર: રમણલાલ ચી. શાહ, મુખ્ય વિક્રેતા: નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૨, કિં. રૂ. ૧૦. **નાસ્તિક:** લે. ગુલાબદાસ બ્રોકર, પ્ર. નવભારત સા. મંદિર ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૫૪. **શ્રી રામકૃષ્ણ અને શ્રી વિવેકાનંદ:** જ્યોતિ થાનકી, પ્ર. કુલસચિવ શ્રી, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર–૩૮૮ ૧૨૦ કિં. રૂ. ૨૫. **ચાલો પૂર્ણયોગમાં પગલાં માંડીએ:** જ્યોતિ થાનકી પ્ર: શ્રી અરવિન્દ સોસાયટી, શ્રી અરવિન્દ નિવાસ દાંડિયા બજાર, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧ કિં. રૂ. ૨૧.

'ઉદ્દેશ': ઉદ્યમી વિવેચકનું આવકાર્ય સાહસ

એક જમાનો હતો જ્યારે અંગ્રેજી વિષય સાથે અનુસ્નાતક પદવી માટે અભ્યાસ કરતા વિદ્યાર્થીઓ 'એનકાઉન્ટર', 'ક્વેસ્ટ', 'સેવાની રિવ્યૂ', 'યેલ યુનિવર્સિટી રિવ્યૂ' જેવાં પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોનાં પાનાં ફેરવવામાં ગૌરવ અનુભવતા. હાલ શી સ્થિતિ છે એની મને ખબર નથી. પણ અંગ્રેજી કે ગુજરાતી સાહિત્યિક યા વિચારપ્રધાન સામયિકોનો ચસકો આપણા અર્થ-પ્રધાન સમાજને નથી લાગી શક્યો એ પણ એક કડવી હકીકત છે.

બહોળા વાચક-વર્ગનું જઠર જ એટલું મંદ પડી ગયું છે કે પાકો માલ પચાવવાની ક્ષમતા તેણે ગુમાવી દીધી છે. બીજે છેડે આ જઠરોને જચે એવું ફરસાણ સાહિત્ય સમાંતરે એટલું ધોધમાર પીરસાતું રહે છે કે પેલો અસલી માલ પેટમાં માંડ ટક્યો, ન ટક્યો ને નીકળી જાય છે. આવા દુઃખદ માહોલમાં આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના સંનિષ્ઠ ને ઉદ્યમી વિવેચક ડૉ. રમણલાલ જોશીએ શરૂ કરેલું એક સાહિત્યિક સાહસ 'ઉદ્દેશ' મને સંતર્પક લાગ્યું. જો કડવું પણ સત્ય જ કહેવું હોય તો શુદ્ધ જોડણી અને વાક્યરચનાનું માહાત્મ્ય પણ આજકાલ આપણે ક્યાં જાળવ્યું છે? આખી સંસ્કૃતિ જ દે ધનાધનની છે. સાહિત્ય અને શબ્દની આજે આપણે દ્રૌપદી જેવી જે દશા કરી છે તેમાં શ્રી રમણલાલે સાહિત્યના અધ્યાપનની પ્રવૃત્તિમાંથી નિવૃત્ત થયા બાદ પણ જે ચીવટ ને લગાવથી એક ઊંચા ગજાનું સાહિત્ય-વિવેચનનું સામયિક રસિકો માટે સાદર કર્યું છે એની પ્રશંસા ન થાય તો જ આશ્ચર્ય.

'ઉદ્દેશ'ના છેલ્લા થોડા અંકો વાંચી ગયો. અંગત રીતે હું સાહિત્યસર્જનનો વિરોધી છું પણ શબ્દનો દુશ્મન નથી. જ્યાંથી પણ કંઈક બળકટ રણકાર સંભળાય ત્યાંથી સાંભળી લેવા મારા કાન સતત સરવા રાખું છું. એમાંયે રમણલાલ જેવા પીઢ કલમીના હાથમાં જ્યારે કોઈ સામગ્રી મુકાય ત્યારે કોઈ પક્ષે અન્યાયની તો ભાગ્યે જ કલ્પના પણ કરી શકાય! 'ઉદ્દેશ' ટાઇટલ ઉપર 'સંસ્કૃતિ'નું ટાઇટલ કાપીને ચિપકાવી દીધું હોય તો છેતરાઈ જવાય એટલી હદે ડૉ. જોશીએ સ્વ. ડૉ. ઉમાશંકર જોશીનું સ્મરણ જાણે કે જીવતું રાખ્યું છે. રમણલાલને સલામ!

આમેય સાહિત્ય અને જીવનવિચારનાં સામયિકોનો દુષ્કાળ એ ગુજરાતની સ્થાયી સ્થિતિ રહી છે. અખબારોની સ્પર્ધા કરતાં સાપ્તાહિકો, પખવાડિકો એ તો ડિપાર્ટમેન્ટ સ્ટોર્સ છે. એમાં કોઈ સત્ત્વશીલ ઉદ્દેશ ન હોય. સનસનાટીઓ અને માહિતી ગેરમાહિતીઓના વિવાદાસ્પદ મિશ્રણથી સિક્કા પાડવાનાં નર્યાં કારખાનાં! ૧૯૯૦ના ઑગસ્ટમાં શરૂ થયેલું 'ઉદ્દેશ' સારી એવી કીમતી પ્રતિબદ્ધતાઓ સાથે મેદાનમાં આવ્યું છે. સ્વ. ઉમાશંકરનું 'સંસ્કૃતિ' તો ગુજરાતી સાહિત્ય-સંસ્કારનો એક પર્યાય બની ગયેલું. તેમની હયાતીમાં જ એ આટોપાઈ ગયું. 'કુમાર', 'અખંડાનંદ' બંધ પડીને પુનઃ ધબકતાં થયાં છે એ શુભ સંકેત છે. 'ગ્રંથ' અને 'મિલાપ'નો વિરહ પણ સાલે છે. 'નિરીક્ષક' હાંફવા માંડ્યું છે. એક બીજી વાત પણ નોંધવા જેવી ખરી. પ્રત્યેક ઊંચા ગજાનો કવિ કે વિવેચક કોઈ ને કોઈ ગણનાપાત્ર સામયિક સાથે સંકળાયેલો રહ્યો છે. કદાચ આ સ્થિતિ અનિવાર્ય હશે. થોડાંક દૃષ્ટાંતો જોવાં હોય તો નર્મદનું નામ પડે એટલે 'ડાંડિયા'નું સ્મરણ થાય જ. મણિલાલ દ્વિવેદી સાથે 'સુદર્શન' અને 'પ્રિયંવદા' જોડાયેલાં છે. આનંદશંકર ધ્રુવ વિશે વાત કરીએ ત્યારે 'વસન્ત'માં વિહાર કરવો

જ પડે. રામનારાયણ વિ. પાઠક પણ 'પ્રસ્થાન' વિના અધૂરા અધૂરા લાગે. સુરેશ જોષી પણ 'ક્ષિતિજ', 'મનીષા', 'ઊહાપોહ' વગેરેમાં કેવા ખીલતા હતા!

સામયિકોનું આ ઊંચું બાળમૃત્યુપ્રમાણ પણ તપાસવા જેવો મુદ્દો છે. કદાચ વાચકોના મનોવિજ્ઞાન સાથે એને સીધો સંબંધ છે. ઇંગ્લેન્ડમાં તો આખી શેઇક્સ્પિયર ઇન્ડસ્ટ્રી ચાલે છે જેની શતાબ્દીઓ નહિ પણ ચારસોમી જન્મજયંતીઓ પણ ઊજવાય છે. અહીં તો હજુ સારા સાહિત્યિક-ઉદ્યમને રજત-જયંતી સુધી પહોંચતાં પહોંચતાં પણ નાકે દમ આવી જાય છે. કારણ કદાચ એવું હોઈ શકે છે ગુજરાત થોડું વણિકવૃત્તિવાળું ખરું, જે શેરોમાં તેજીની શક્યતા જુએ તેમાં જ બે પૈસા રોકે. એટલે લક્ષ્મીપુત્રોના સામ્રાજ્યમાં સરસ્વતી-પુત્રોને થોડી તકલીફ તો પડવાની જ. મેં તો ખાસ આ વૃત્તિનો પરિચય મેળવવા જ ઘણા પુસ્તકમેળાઓની પણ મુલાકાત લીધી છે. બટાટાની છાલમાંથી ચટાકેદાર મૂઠિયાં બનાવવાનું શીખવતી ખૂબ સુશોભિત, મોંઘી અને લિસ્સા કવરવાળી ચોપડીઓ વેચતાં કાઉન્ટરો ઉપર દુકાન બંધ થાય ત્યાં સુધી ભીડ રહેવાની, પણ પેલા સાહિત્યવાળા બિચારા નેપ્કિનથી હવા ખાતા ઊભા હોય કોઈ રડ્યાખડ્યા ખરીદનારની પ્રતીક્ષામાં. હું સતત કહેતો આવ્યો છું કે વિચારવાનું નામ પડતાં જ તાવ ચડવા માંડે એવા ઘણા માણસોનો મને પરિચય છે. પૈસા ખર્ચી'ને બીમાર પડવું એના કરતાં ભલે મોંઘી તો મોંઘી પણ પેલી મૂઠિયાંવાળી ચોપડીથી એકાદ સારી વાનગી તો બનાવી શકાશે! એવી ગણતરી માંડીને લોકો ફરમાસુ પ્રકાશનો ઉપર તૂટી પડે છે. જોકે આખા દેશની હાલત આવી મૂઠિયાંમસ્ત નથી. મહારાષ્ટ્ર, બંગાળ, કેરળમાં લોકો વિચારપ્રધાન પુસ્તકો પણ વાંચે છે. પૂરતી સાક્ષરતાનો અભાવ એ પણ એક કારણ ગણવામાં આવે છે. પણ અનુસ્નાતક થયેલા વાચકો પણ ભરતગૂંથણ ને વાનગીઓને લગતાં પ્રકાશનોથી આગળ નથી વધ્યા એ પણ એક હકીકત છે. ડૉ. રમણલાલ જોશીના આ સામયિકના નામાભિધાનમાં કોઈની ભૂમિકા સુન્દરમે અદા કરી છે એ પણ એક રસિક યોગાનુયોગ છે.

મને સૌથી વધુ ગમ્યો 'ઉદ્દેશ'નો મુદ્રાલેખ. 'સર્વભાષા સરસ્વતી'. સરસ્વતી તો સત્ય જેવી નિરાકાર છે, કોઈ પણ લિપિમાં એનું અવતરણ સર્વથા આવકાર્ય છે. એ તો સરસ્વતીનું રહસ્ય છે.

એટલે તો મારા મિત્રોને મેં કહ્યું છે કે સોળમી સદીના શેઇક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં જે સંગીત મને સંભળાયું છે તે જ સંગીત વડોદરાના પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં પણ પડઘાય છે. આત્માઓની મૈત્રી કહેવાનું પ્રલોભન થાય એવી આ ઘટનાઓ છે. 'ઉદ્દેશ'માં રમણભાઈએ પ્રત્યેક ભાષાના અમૃતત્વને સ્થાન આપ્યું છે. સંવેદનો અને ઊર્મિઓના લોઢ ભાષાની ધીસીઓને વળોટીને જ આગળ ધપતા રહે છે. 'ઉદ્દેશ' જેવું સાકાર થયું કે તરત જ સ્વ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો તો ઉદ્‌ગાર હતો: જાણે 'સંસ્કૃતિ'નો પુનર્જન્મ થયો. આવાં વિચારપ્રેરક તે સાહિત્યપ્રધાન સામયિકો માટે બજેટમાં ભલે કોઈ રકમ ન ફાળવાતી હોય પણ કોઈ એક પ્રજાકીય જૂથના મનોવ્યાપારો, તેની આકાંક્ષાઓ, આદર્શો, ટૂંકમાં તેની સમગ્ર ચૈતસિક ભૂગોળનું મૉનિટરિંગ કરવાની કામગીરી આવાં સામયિકો જ બજાવતાં રહે છે. એક અર્થમાં આવાં સામયિકો આધ્યાત્મિક ઉપગ્રહો છે.

એક જમાનામાં 'સંસ્કૃતિ'માં કોઈ કૃતિ પ્રસિદ્ધ થાય એટલે લેખક હવે પુખ્ત બન્યો છે એવું કહેવાતું. સર્જકની પરિપક્વતાનું લગભગ એ પ્રમાણ-પત્ર ગણાતું. રમણભાઈના ચુસ્ત માપદંડો પણ 'ઉદ્દેશ'ને આ જ ભૂમિકાએ કક્ષામાં ગોઠવવા આગળ વધી રહ્યા છે એવું કહી શકાય. 'ઉદ્દેશ'માં સમાવી લેવાય છે પ્રારંભમાં એક તંત્રીલેખ, જે ચિંતનાત્મક હોય છે. સાંપ્રત પ્રજાકીય સમસ્યાની પણ એમાં જિકર થાય છે. સાંપ્રત પ્રવાહો તથા સમસામાજિક ઘટનાઓ વિશે તંત્રી પોતે નોંધો પણ ટપકાવતા રહે છે. સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા માટે પણ એક વિભાગ અલગ ફાળવવામાં આવ્યો છે જેમાં નોંધ

લેવા લાયક કૃતિઓની ઝીણવટભરી આલોચનાને સ્થાન મળે છે. 'અર્ઘ્ય' વિભાગમાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકોની યાદી પણ અપાય છે. ડૉ. રમણલાલે અન્ય ભાષાઓની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદનો મહિમા પ્રમાણ્યો એનો અનહદ આનંદ થયો કારણ કે ભાષાંતરપ્રવૃત્તિ તો લગભગ ખાડે ગઈ છે. શબ્દકોશને કોરાણે મૂકીને પારકી ભાષાના હૃદય ઉપર કાન મૂકીને ધબકારા ગણવાનો કસબ એટલે તરજુમો. આ માટે તો બન્ને ગિરાના ગંગાપ્રવાહમાં ધરાઈને ખંખોળિયું ખાધેલું હોવું જોઈએ. 'ઉદ્દેશ'માં સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલી કોઈ ચેષ્ટાને રમણલાલે તરછોડી નથી. તેઓ શ્રેષ્ઠ કક્ષાનાં કાવ્યો અને ગઝલોને પણ ચમકાવે છે તો લઘુ વાર્તાને પણ બાઅદબ સ્વીકારે છે. શરત એટલી જ કે કૃતિ સર્જકતાની સરાણ ઉપર પાર ઊતરવી જોઈએ. લેખો, સંશોધનાત્મક નિબંધો અને બીજું ઘણું બધું ભૂખ ઉઘાડે એવું વસાણું 'ઉદ્દેશ'ના પ્રત્યેક અંકમાં ઠાંસીને ભર્યું હોય છે. મૈત્રેયી દેવી, કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રહી, બિમલ મિત્ર, ગ્રેહામ ગ્રીન, મેક્સિકન કવિ ઑક્તાવિયો પાઝ, ગોપીનાથ મહાન્તી જેવા વિશ્વ સમસ્તના શબ્દ-સાધકો અંગેના અભ્યાસલેખો પ્રગટ કરીને શ્રી જોશીએ 'સર્વભાષા સરસ્વતી'નો મુદ્રાલેખ ચરિતાર્થ કરવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

ગુજરાતી ભાષામાં તો ખરેખર આવું સામયિક શરૂ કરીને બરાબર ચલાવવું એ ઘર બાળીને તીરથ કરવા જેવો ગાંડો ધંધો છે. છતાં પણ ગાંઠનું ગોપીચંદન ઘસીને કેટલીક હસ્તીઓ જીવને બરાબર જચી ગયેલા ઉદ્દેશને બર લાવવા આવો ભવ્ય જુગાર ખેલી લેતી હોય છે. મને તો આનંદ એ વાતનો છે કે જો 'ઉદ્દેશ' ના હોત તો મારા પ્રિય અધ્યાપક શ્રી દિગીશ મહેતા પાસેથી મહાન આંગ્લ-કવિ શેલીની In Defence of Poetry જેવા મનનીય નિબંધનો અધિકૃત અનુવાદ ગુજરાતને કેવી રીતે મળત? સામયિકોના તંત્રીઓએ ક્યારેક અતડા રહેતા પણ અસાધારણ અધ્યાપકોને મનાવવા સંત્રીઓની ભૂમિકા પણ ભજવવી પડે છે. માત્ર એંશી રૂપિયાના લવાજમથી ડૉ. જોશીએ સંવેદનશીલોના પરિશીલન માટે જાહેરમાં મૂકેલી આ ચીજ નિરુદ્દેશે પણ નજર નાખવા જેવી છે એ વિષે કોઈ બેમત નથી. 'ઉદ્દેશ' માટેનું સંપર્ક સૂત્ર છે: ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭.

'ગુજરાત સમાચાર' 'ઘરે બાહિરે' વિભાગ
૨૭–૪–૧૯૯૨ **—ભાલચંદ્ર દવે**

*

સાધારણ રીતે, સાહિત્યિક સામયિકોમાં કોઈ સમારંભના અહેવાલો કે તેમાં થયેલાં ભાષણો પ્રગટ થાય એ મને ગમતું નથી. ઉમાશંકરના 'સંસ્કૃતિ'માં પણ ક્યારેક એવું બની જતું, અને અંકનો મોટો ભાગ એવી સામગ્રીથી ભરાઈ જતો, ત્યારે થોડોક અણગમો થઈ આવતો. એકાદ વાર કોઈક લેખમાં એની ટીકા પણ કરી હશે. પણ એવા વિરલ કિસ્સા પણ બનતા હોય છે કે જ્યારે આવાં લખાણોથી ભરેલો અંક પણ ગમી જાય અને મનમાં રમી રહે. શ્રી રમણલાલ જોશીના માસિક 'ઉદ્દેશ'નો એપ્રિલ ૧૯૯૨નો અંક વાંચ્યો ત્યારે મનમાં આવો ભાવ પેદા થયો. ૪૦ પાનાંના અંકમાં ૨૦ પાનાં ભરીને આવો લેખનસંચય આપવામાં આવ્યો છે પણ સંચય એવો કે તમારો પીછો છોડે નહિ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ માર્ચ ૩૦, ૧૯૯૨ના રોજ શ્રી નગીનદાસ પારેખનું સન્માન કર્યું અને શ્રી હરીન્દ્ર દવેને ૧૯૯૧ના વર્ષનો ક. મા. મુનશી સુવર્ણચંદ્રક એનાયત કર્યો. એ બંને પ્રસંગે અપાયેલાં પ્રસંગનાયક વિષેનાં પરિચય-વક્તવ્યો (નગીનદાસ પારેખ વિષે ભોળાભાઈ પટેલનું, અને હરીન્દ્ર દવે વિષે રમણલાલ જોશીનું) અને બંને સન્માન સ્વીકારકોના જવાબો આ અંકમાં છપાયા છે. અહીં એ લેખોનો સાર આપવાનો કે તેની ચર્ચા – સમીક્ષા કરવાનો ઉદ્દેશ નથી. થોડીક છૂટીછવાઈ ઊડતી વાતો જ કરવાની છે...

સમકાલીન — વેરાઈટી
મે ૩, ૧૯૯૨નો અંક **—યશવંત દોશી**

*

બિલકુલ દોષો વિનાનું સુઘડ – સુંદર મુદ્રણ તથા તમારી સંપાદન દૃષ્ટિ સર્વ કાંઈ જોઈને મને આનંદ થાય છે. ખરેખર, 'સંસ્કૃતિ'ની ખોટ 'ઉદ્દેશ' સામયિકે પૂરી પાડી છે. તમારાં પ્રાસ્તાવિક લખાણો તો કેટલીક સાહિત્યિક નોંધો પણ એટલી જ રોચક બનતી આવે છે! એક સુખદ આશ્ચર્ય થયેલું: ફેબ્રુ. '૯૨ના અંકમાં 'પ્રકૃતિથી વિમુખ, 'સ્વ'ને અભિમુખ' એ સંપાદકીય લેખમાં ઉમાશંકરભાઈના 'છિન્નભિન્ન છું'ની પંક્તિઓ ટાંકેલી જોઈને. આ પંક્તિઓ સન્મિત્ર શ્રી જયન્ત પાઠકના ૧૦–૨–૯૨ના મારી ઉપરના પત્રમાં પણ ટાંકેલી હતી. આ કેવો જોગાનુજોગ! વિવેચક, સંપાદક અને કવિહૃદય – આમ ત્રિપુટીની 'ઉદ્દેશ'માં પ્રતીતિ થાય છે.

કોહિમા — **કિશોર જાદવ**
૧૦–૪–૯૨

*

આજે 'ઉદ્દેશ'નો એકવીસમો અંક મળ્યો. પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ અંકમાં નગીનદાસભાઈના વ્યક્તિત્વનું વિરલ વિવરણ સુલભ બને છે. પરિચિત મહાનુભાવના કેટલાક અપરિચિત અંશો તેમના પોતાના અભિભાષણમાં ભારે મર્મસ્પર્શી બન્યા છે. શ્રી હરીન્દ્ર દવે વિશેનું તમારું મૂલ્યાંકન અને સૌથી વધુ હૃદયસ્પર્શી લાગ્યું છે. ઉમાશંકરની અદાથી રુસ્વાની રચનાઓ છાપીને તમે અતંદ્ર તંત્રીના શિષ્ટતાવાદનું જ સમર્થન કર્યું છે.

અમદાવાદ — **વ્રજલાલ દવે**
૧૮–૪–૯૨

*

'ઉદ્દેશ'નો ૨૧મો અંક (એપ્રિલ '૯૨) એકી બેઠકે પૂરો કર્યો. વીસ અંકો દરમ્યાન હું આમ નહોતો કરી શક્યો — એ વાતના સ્વીકારમાં મને સંકોચ થાય છે કે આનંદ એનો નિર્ણય આ વાક્યના અંતે પણ હું નહિ કરી શકું. ભોળાભાઈ, સુ. નગીનભાઈ, તમે અને હરીન્દ્રભાઈ: તમારા આ ચારના ભાવ–પ્રતિભાવ વાંચીને જ આખા વરસનું લવાજમ વસૂલ. બીજા અંકો અ–મૂલ્ય ગણવાનાને? (જોજો તમારો સહાયક લવાજમની ઉઘરાણી ન કરી બેસે, સાંબ!) પ્રારંભિક પૃષ્ઠો પરનાં તમારાં લખાણો — પ્રવાહો ભલે, સતત વહેતાં રહે. આ તો અંક વાંચ્યા પછીનો તાજેતાજો ઉમળકો છે એટલે આ પત્ર. 'ઉદ્દેશ'ની (અર્થાત્, તમારી) દીર્ઘાયુ ઘણી હોજો એમ કોઈ છોરું — કછોરું થૈને લખે તો એને ઠપકો દેવાય? મરને જીને જે કે'વું હોય ઈ કે'...

ઢસા — **મનોહર ત્રિવેદી**
૨૦–૪–૯૨

*



આ અંક સાથે 'ઉદ્દેશ'નું આપનું લવાજમ પૂરું થાય છે:
નવા વરસનું લવાજમ આપે મોકલ્યું?

આ અંક સાથે મોટા ભાગના ગ્રાહકોનું લવાજમ પૂરું થાય છે. ઑગસ્ટ – અંકથી 'ઉદ્દેશ' ત્રીજા વર્ષમાં પ્રવેશશે. જેમનું લવાજમ ૩૧ ઑગસ્ટ '૯૨ સુધીમાં મળ્યું હશે તેમને જ ઑગસ્ટ '૯૨નો અંક મોકલાશે. પાછળથી લવાજમ ભરનારને અંકો શિલકમાં હશે ત્યાં સુધી મોકલાશે. વેળાસર લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી.

'ઉદ્દેશ'નું વાર્ષિક લવાજમ: રૂ. ૮૦/-
'ઉદ્દેશ'નું વાર્ષિક લવાજમ – પરદેશમાં (એરમેઈલથી): રૂ. ૫૦૦/-
'ઉદ્દેશ'નું વાર્ષિક લવાજમ – પરદેશમાં (સીમેઈલથી): રૂ. ૩૫૦/-
'ઉદ્દેશ'નું આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યનું લવાજમ: રૂ. ૧૦૦૦/-

લવાજમો મનીઑર્ડરથી અથવા 'ઉદ્દેશ'ના નામના ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાતા નથી.

લવાજમ મોકલવાનું સરનામું:

વ્યવસ્થાપક, 'ઉદ્દેશ', ૨ અચલાયતન સોસાયટી,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯, ટેલિ. નં: 402027

ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું

[ઓગસ્ટ ૧૯૯૧-જુલાઈ ૧૯૯૨]

વાર્ષિક સૂચિ

તૈયાર કરનાર

કિરીટ શુક્લ

રાજયના પ્રત્યેક તાલુકાના એક ગામનો સર્વાંગી વિકાસ કરાશે

રાજયની મોટા ભાગની ગ્રામવિસ્તારમાં રહેતી પ્રજાની સુખાકારી તેમજ તેમના કલ્યાણ અર્થે અત્યાર સુધીમાં અનેક પ્રયાસો પ્રયોજવામાં આવ્યા છે. ગ્રામ વિકાસ માટે અનેકવિધ યોજનાઓ અમલી બનાવાઈ છે. ગ્રામ વિસ્તારના લોકોને આવાસ, રસ્તા, શિક્ષણ તેમજ આરોગ્યની મૂળભૂત જરૂરિયાતો ઘરઆંગણે મળી રહે તે માટે ન્યૂનતમ જરૂરિયાત કાર્યક્રમ અમલી બનાવાયો છે. આ પ્રયાસોના કારણે ગ્રામ વિસ્તારમાં લોકોનું જીવનધોરણ સુધરી રહ્યું છે. લઘુસ્તરીય આયોજન દ્વારા સર્વાંગી ગ્રામ વિકાસ માટેની ખાસ નવીન યોજના અમલી બનાવાઈ છે. આ નૂતન યોજનાનું અમલીકરણ થતાં ગામના સર્વાંગી વિકાસ સાધવાની એક નવી દિશા ખૂલી છે.

આ યોજનાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ ગ્રામ કક્ષાએ સર્વાંગી વિકાસ કરવાનો છે. ગ્રામ કક્ષાએ કુદરતી અને માનવ સંપત્તિનો મહત્તમ ઉપયોગ, સ્થાનિક કક્ષાએ ગ્રામ વિસ્તારમાં અંતઃસ્તરીય સગવડોના નિર્માણ, સામૂહિક વિકાસની ઝડપી પ્રક્રિયા અને લોકોમાં સહકાર તથા સ્વાવલંબનની ભાવના વિકસાવી સ્થાનિક કાર્યક્રમોમાં લોકોને વધુ રસ લેવાની પ્રક્રિયા દ્વારા ગ્રામ કક્ષાએ સર્વાંગી વિકાસ સાધવાની આ અભિનવ કાર્યક્રમની નેમ છે.

રોજગારી નિર્માણ તેમજ સર્વાંગી વિકાસના ધ્યેયની પ્રાપ્તિ માટે ગ્રામ રસ્તા, પ્રાથમિક શિક્ષણ, પ્રાથમિક આરોગ્ય, પાણી પુરવઠા, ગ્રામ વીજળીકરણ, ગ્રામ ગૃહનિર્માણ તેમજ પ્રૌઢ શિક્ષણ જેવા ન્યૂનતમ જરૂરી કાર્યો હાથ ધરવામાં આવનાર છે. આ ઉપરાંત અન્ય કામો પણ ધરવા માટે આ હેતુ માટે રચાયેલ જિલ્લા કક્ષાની સમિતિ નિર્ણય લઈ શકે છે.

ગામની પસંદગી કરવા માટે માટે જિલ્લા વિકાસ અધિકારી તથા જિલ્લા ગ્રામ વિકાસ એજન્સીના વડપણ હેઠળ જિલ્લા કક્ષાએ અમલીકરણ માટેની એક ખાસ સમિતિની પણ રચના કરાઈ છે. આ સમિતિમાં તાલુકા પંચાયતના પ્રમુખ પસંદ કરાયેલ ગામના સરપંચ સહિત વિકાસની પ્રક્રિયા સાથે સંકળાયેલા વિવિધ વિભાગોના વડાઓનો સમાવેશ કરાયો છે. ગામની પસંદગી માટે ચોક્કસ ધોરણો નિયત કરવામાં આવ્યાં છે. આ ધોરણો આ પ્રમાણે છે:

* મધ્યમ કદનાં ગામોને પસંદ કરવામાં આવે. * પસંદ કરાયેલ ગામમાં અનુસૂચિત જાતિ/જનજાતિ, અન્ય સામાજિક અને શૈક્ષણિક રીતે પછાત વર્ગ તથા ગરીબી રેખા હેઠળનાં કુટુંબોની સંખ્યા વિશેષ પ્રમાણમાં હોવી જોઈએ. * પસંદ કરાયેલા ગામમાં કુદરતી સંસાધનો પૂરતા પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ હોય અને થોડાક વિશેષ પ્રયાસો દ્વારા આ સંસાધનોનો સમુચિત અને કાર્યક્ષમ ઉપયોગ શક્ય હોવો જોઈએ. * જુદા જુદા કાર્યક્રમો હેઠળના વિકાસના કામોમાં ખૂટતી કડીઓને જોડવાની શક્યતા આવાં ગામોમાં હોવી જોઈએ. * પસંદ કરાયેલા ગામનાં લોકોમાં વિકાસ માટેની તત્પરતા હોવી જોઈએ અને તે માટે દરેક પ્રકારનું યોગદાન આપવાની અને સંગઠિત થવાની તૈયારી હોવી જોઈએ. * વિધિસર અગર અવિધિસરના ગ્રામીણ સમૂહો સંગઠનો કે સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ ગામના સર્વાંગી વિકાસ માટે કાર્યરત અને તત્પર હોવા જોઈએ.

આ યોજના હેઠળ ગ્રામ કક્ષાએ લોકોમાં ચેતના અને જાગૃતિ દ્વારા સરકારની જુદી જુદી યોજનાઓના લાભો સમાજના સઘળા વર્ગના લોકોને મળે તથા સ્થાનિક કક્ષાએ ગ્રામ વિકાસની ભાવના મૂર્તિમંત થાય, લોકોમાં પડેલ સુષુપ્ત શક્તિ જાગ્રત થાય તથા તે શક્તિઓ ગ્રામ કક્ષાએ યોગ્ય રીતે વપરાય તે માટે જરૂરી સંગઠનો ઊભાં કરવાના ખાસ પ્રયાસો થનાર છે. [માહિતી]

સૂચિ :

ઑગસ્ટ ૧૯૯૧થી જુલાઈ ૧૯૯૨

[આ સૂચિમાં 'પ્રતિભાવ'નો સમાવેશ કર્યો નથી.]

કાવ્યો

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

અર્ધ્ય

સાંપ્રત પ્રવાહો

[આ વિભાગમાં તંત્રી સિવાયના લેખકોનાં નામો જ દર્શાવ્યાં છે.]

લેખક સૂચિ

37,800

37,800